Schillers Gedichte

erläutert von

Heinrich Viehoff.

Zweiter Band:

Gedichte der dritten Periode; erste Abteilung.

Schillers Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Variantensammlung

von

Heinrich Viehoff.

Sechste umgearbeitete Auflage.

Zweiter Band:

Gedichte der dritten Periode; erste Abteilung.

Stuttgart.
Verlag von Carl Conradi.
1887.

Kgl. Hofbuchdruckerei Carl Liebich, Stuttgart.

Vorwort.

Dem Verfasser dieses Kommentars, meinem Schwiegervater Heinrich Viehoff, war es nicht vergönnt, die Bearbeitung der sechsten Auflage desselben zu vollenden. Hochbetagt ist er am 5. August d. J. verschieden.

Zwar hatte der Druck schon begonnen; das vorhandene Manuskript behandelte jedoch nur die Gedichte der ersten Periode bis zur „Kindesmörderin". Aus der zweiten Periode lag die Erklärung der „Künstler" fertig vor, die der „Götter Griechenlands" reichte bis Str. 14. Das letzte, was Viehoff in seinem arbeitsvollen Leben geschrieben, handelt von dem religiösen Glauben der Hellenen, der „auch eine tröstliche Ansicht des Todes" gewährte. — Es war somit noch der bei weitem größere Teil der Arbeit herzustellen. Diese Beendigung wurde mir von der Familie des Verblichenen und von dem Herrn Verleger übertragen. — Ich glaubte, sie umsomehr übernehmen zu dürfen, weil ich in jahrelangem nahem Verkehr mit dem Verstorbenen gestanden und schon früher ähnliche Arbeiten (Bearbeitung des Handbuchs der deutschen Nationallitteratur u. s. w.) für ihn übernommen hatte.

So habe ich streng nach dem von Viehoff zu Grunde gelegten Plane auch diese Bearbeitung fortgeführt unter Berücksichtigung seiner andern diesen und ähnliche Stoffe behandelnden Werke, namentlich seiner Schillerbiographie und der dritten Auflage des vorliegenden Werkes, in welcher noch der ursprünglich chronologisch-biographische Charakter desselben beibehalten war.

Elberfeld, im November 1886.

Viktor Kiy,
Oberlehrer am Realgymnasium.

Zweiter Teil.

Der dritten Periode erste Abteilung:

Das Jahr der Ideendichtung

und

Das Epigrammenjahr.

1795 und 1796.

Einleitung.

Wir stehen am bedeutendsten Ruhe- und Wendepunkt in Schillers poetischer Laufbahn. Sechs Jahre lang nach Vollendung der Künstler schwieg Schillers Muse, und als sie ihren Gesang wieder anhub, erschien sie ganz verändert. Infolge seiner Übersiedelung nach Sachsen und Thüringen hatten sich freilich schon in den Gedichten der zweiten Periode, unter dem veredelnden Einflusse hochgebildeter Freunde und Freundinnen, seine Empfindungen zu mäßigen, seine Phantasie zu begrenzen, sein Geschmack zu läutern begonnen; allein jene Gedichte der zweiten Periode sind noch durch eine breite Kluft von denen der dritten geschieden. Wir haben nun kurz anzudeuten, welche Umstände in den Jahren 1789 bis 1795 die neue große Umwandlung im Innern unsers Dichters, worauf diese Verschiedenheit beruht, hervorgebracht haben.

Zunächst sind zwei Wissenschaften hervorzuheben, mit denen sich Schiller in jener Zwischenzeit ernstlicher, als je zuvor beschäftigte: Geschichte und Philosophie. Zum Studium der Geschichte führte ihn zum Teil die durch Erfahrung gewonnene Einsicht, daß in unserm Vaterlande sich auf die Ausübung der Dichtkunst die äußere Existenz nicht gründen lasse. Er hielt es für notwendig, eine Berufs- und Brotwissenschaft zu wählen und glaubte in dem Geschichtsstudium den Weg zu einer sorgenfreiern Zukunft zu finden. Allein wenigstens ebenso stark wirkte bei dieser Wahl ein inneres Bedürfnis mit. Es war ihm der Mangel an Welt- und Menschenkenntnis lebhaft zum Bewußtsein gekommen, und zugleich wuchs in ihm von Tag zu Tage das Bedürfnis einer allseitigen philosophischen, sittlichen und ästhetischen Selbstverständigung. Die Verständigung mit uns selbst beruht aber, wie Hoffmeister richtig bemerkt, großenteils auf der Verständigung mit der Außenwelt. Deshalb sollte ihm zunächst das Studium der Geschichte das gewähren, was ihm eigene Lebenserfahrung bisher nicht eingetragen hatte. Hierbei waltete

indes neben dem allgemeinen menschlichen Interesse an der Außenwelt noch das besondere ob, für die künftige Ausübung des poetischen Talents einen reichern und bedeutendern Stoff zu gewinnen.

Allein die Geschichte war ihm ein, wenn auch notwendiges, doch nur vorübergehendes Moment in seiner Selbstbildung. Nachdem sie ihn im allgemeinen mit der Menschenwelt und den in ihr wirksamen Hauptfaktoren bekannt gemacht und ihm ein erwünschtes Material des Wissens zugeführt hatte, hörte er auf, aus innerm Triebe sich mit ihr zu beschäftigen. Um so stärker regte sich aber jetzt das ihm längst inwohnende Interesse für Philosophie. Wie er sich durch die Geschichte über die äußere Menschenwelt orientiert hatte, so drängte es ihn jetzt, sich denkend über den innern Menschen aufzuklären. Und auch hier ging seinem allgemeinen philosophischen Interesse ein besonderes, praktisches zur Seite: der Wunsch, für seine künftige poetische Thätigkeit feste Gesichtspunkte und Regeln zu finden. Den Standpunkt des bewußtlosen poetischen Erzeugens hatte er schon geraume Zeit hinter sich; „ich sehe mich jetzt erschaffen und bilden," schrieb er an Körner; „ich beobachte das Spiel der Begeisterung, und meine Einbildungskraft beträgt sich mit minderer Freiheit, seitdem sie sich nicht mehr ohne Zeugen weiß." Es blieb ihm nun nichts mehr übrig, als dahin zu streben, daß ihm, wie er selbst sagt, „die Kunstmäßigkeit zur Natur würde, wie einem wohlgesitteten Menschen die Erziehung"; und so warf er sich mit Eifer auf die Kantsche Philosophie, aus der er jedoch bald, seinen besondern Zwecken gemäß, vorzugsweise die Ästhetik auswählte. Von einem so kräftigen und selbständigen Geiste, wie dem seinigen, war nicht zu erwarten, daß er sich mit einem passiven Aufnehmen begnügen werde; es entstand eine Reihe trefflicher Abhandlungen, worin er die Ästhetik weiter ausbildete, so wie er auch die Ergebnisse seiner historischen Studien in einer Anzahl von Schriften niedergelegt hatte.

Das Dritte, was wir in Betracht zu ziehen haben, ist die bereits erwähnte nähere Bekanntschaft mit den Griechen, deren Studium ihm besonders durch Wieland warm empfohlen wurde. Schon in einem Briefe an Körner aus dem J. 1788 gestand er, daß er die Alten in hohem Grade bedürfe, „um seinen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplicität zu entfernen anfange." Der wohlthätige Einfluß dieses Studiums gab sich uns bereits bei der Betrachtung der Künstler kund; aber die schönsten Früchte desselben treten doch erst in den poetischen Erzeugnissen der dritten Periode zu Tage. Wie

bei jedem Studium Schillers Produktivität angeregt wurde, so gingen auch aus dem Studium der Griechen und Römer einige Übersetzungen oder freie Nachbildungen hervor, durch welche er, wie Hoffmeister sich ausdrückt, „den antiken Geist sich anzueignen oder mit dem seinigen zu verschmelzen suchte"; und es ist sehr begreiflich, wenn auch nicht zu loben, daß er gerade den rethorischen, zum Reflektieren geneigten und nicht selten sogar sentimentalen Euripides wählte, der von den Tragikern der Griechen mit ihm die nächste Verwandtschaft hatte, und den er selbst auf die Scheidelinie zwischen die antiken und modernen Dichter stellte.

Mit der Geschmacksbildung durch die Alten ging dann weiter die Gemütsbildung durch Liebe und Freundschaft, deren gleichfalls bereits gedacht ist, Hand in Hand. Unter den freundschaftlichen Verhältnissen gab keines dem ganzen innern Leben unsers Dichters einen höhern Schwung, als das nähere persönliche Bekanntwerden mit Goethe, ein Ereignis, das wir um so höher anzuschlagen haben, als mit ihm für beide Dichter ein neuer Frühling anbrach, worin, wie Göthe sagt, „Alles froh nebeneinander keimte und wie aus aufgeschlossenen Samen und Zweigen freudig hervorging." Die Gründung dieses herrlichen, folgenreichen Freundschaftsbundes fiel in das Jahr 1794. Aber bei Schiller hatte die poetische Quelle zu lange gestockt, als daß sie sofort wieder hätte in Fluß kommen können. Für ihn begann die neue poetische Ära etwa ein Jahr nachher, im Juni 1795; und auch da vermochte er noch nicht sich aus der philosophischen Atmosphäre sogleich in den reinen poetischen Äther zu erheben. Wie reich die Liederflora war, die seinem Geiste jetzt zu entsprießen begann, so waren die nächsten Gedichte dem Stoffe nach doch fast alle nicht aus seinen persönlichen Lebensverhältnissen, und ebensowenig aus der Geschichte, die er so eifrig studiert hatte, sondern aus der Disciplin, womit er zuletzt beschäftigt gewesen war, der Philosophie entnommen. Bisweilen gab er in einem Gedicht einen bereits in seinen philosophischen Schriften niedergelegten Gedanken fast mit denselben Worten, nur in metrischer Form wieder (z. B. in Columbus, Die Führer des Lebens); in andern behandelte er früher erörterte Gedanken in einer mehr abweichenden, freien Weise; wieder in andern führte er Andeutungen, die er in den philosophischen Schriften ganz kurz und beiläufig gegeben hatte, weiter aus und ergänzte sie.

Goethe konnte es höchstens entschuldigen, aber nicht gutheißen, daß sein Freund es unternahm, die „Aussprüche der Vernunft mit

dichterischem Munde vorzutragen". Er hätte es lieber gesehen, wenn Schiller aus den eigenen Lebensverhältnissen seine poetischen Stoffe entnommen hätte. Allein, abgesehen davon, daß diese sich bei Schiller weit weniger reich und interessant als bei Goethe gestalteten, hielt unsern Dichter auch seine zarte Gefühlsweise, eine gewisse Scheu davon ab, die ihn nahe berührenden äußern Ereignisse poetisch zu behandeln. Als, um nur eines Beispiels zu gedenken, im J. 1791 auf die falsche Nachricht von Schillers Tode Baggesen mit andern enthusiastischen Verehrern des Dichters zu Hellebeck eine Todesfeier veranstaltete, eine Huldigung, die ihn bis zu Thränen bewegte, schrieb er: „Jener Vorgang war für den Abgeschiedenen bestimmt; der Lebende wird sich nie mehr erlauben ihn zu berühren." Allerdings floß nicht selten aus seinen äußern Lebensverhältnissen ein Strom von Wärme und Leben in seine poetischen Produktionen; aber er war immer sorgfältig bemüht, die persönlichen Bezüge aus der Darstellung wegzulassen, und hob diese dadurch noch mehr ins allgemeine, daß er seine Privatverhältnisse zum Substrat einer Idee machte. So spiegeln sich in dem Gedicht Würde der Frauen und einer Anzahl von Epigrammen, welche schöne Weiblichkeit und Kindesleben behandeln, sein Gattenglück und seine Vaterfreude selbst für den, der Schillers Lebensschicksale aufmerksam verfolgt hat, nur noch kaum erkenntlich ab.

Dann widerstrebte aber auch die Theorie, die er sich in der Periode der ästhetischen Selbstverständigung aufgebaut hatte, durchaus der Einmischung seiner persönlichen Verhältnisse in die Poesie. „Der Dichter," meinte er, „kann nur insofern unsere Empfindungen bestimmen, als er sie der Gattung in uns, nicht unserm specifisch verschiedenen Selbst abfordert. Um aber sicher zu sein, daß er sich auch wirklich an die reine Gattung in den Individuen wende, muß er selbst zuvor das Individuum in sich ausgelöscht und zur Gattung gesteigert haben. In einem Gedichte darf daher nichts wirkliche Natur sein; denn alle Wirklichkeit ist mehr oder minder Beschränkung der allgemeinen Naturwahrheit. Jeder individuelle Mensch ist gerade um so viel weniger Mensch, als er individuell ist; jede Empfindung ist gerade um so viel weniger notwendig und allgemein menschlich, als sie einem bestimmten Subjekt eigentümlich ist. Nur in Wegwerfung des Zufälligen und in dem reinen Ausdruck des Notwendigen liegt der große Stil." — So vereinigte sich seine Theorie mit seiner idealen Gemütsstimmung und seiner äußern Lage, um ihm eine Quelle poetischer Stoffe, die für Goethe so ergiebig war, verschlossen zu halten.

Ebensowenig, als den persönlichen Lebensbezügen, vermochte zu Anfang der dritten Periode Schillers lyrische Muse der Geschichte geeignet Stoffe abzugewinnen. Er mußte erst die sittlich-ästhetische Welt, die er sich zuletzt durch seine Spekulation aufgebaut hatte, vielgestaltig in kleinen Produktionen ausgeprägt haben, ehe er als Lyriker zu jener Disciplin seine Zuflucht nehmen konnte, aus deren Born er als Dramatiker schon eine Zeitlang schöpfte. Bald jedoch, schon im J. 1797, begann er in einer Anzahl kleinerer poetischen Gebilde sich an die historische Überlieferung anzuschließen; es sind die Balladen, die er in poetischem Wettstreit mit Goethe dichtete: und später sehen wir ihn dann auch jene eigentümliche Gattung von Poesien wieder aufgreifen, von welcher er schon am Schluß der zweiten Periode ein glänzendes Beispiel in den Künstlern gegeben hatte, und ein anderes mitten zwischen den metaphysischen Gedichten des Jahrs 1795 im Spaziergange gab; ich meine die kulturhistorischen Gedichte, eine Gattung, worin der Historiker und der Philosoph aufs innigste verbunden erscheinen.

Wichtiger aber, als die veränderte Quelle, an die sich unser Dichter allmählich bei der Auswahl seiner poetischen Stoffe zu wenden pflegte, ist die veränderte Darstellungsweise, die sich gleichzeitig, wie im Drama, so auch in der Lyrik, der objektiven Darstellungsart Goethes anzunähern begann. Bei der ästhetischen Beurteilung eines Gedichtes kommt, wie Hoffmeister in Schillers Leben (III, 241) näher erörtert, der subjektive oder objektive Dichtstoff nur in untergeordneter Weise in Frage. Der Stoff mag genommen sein, woher er will, dieser verschiedene Ursprung macht die poetische Darstellung selbst weder subjektiv noch objektiv, Es kommt hauptsächlich auf die Gestaltung des Stoffes an, und da kann ein aus der eignen Brust geschöpfter Gegenstand objektiv, d. h. ohne unberechtigten Einfluß der Reflexion und des sittlichen Interesses, ganz anschaulich gestaltet sein, und ein aus der Außenwelt hergenommener Inhalt ganz ins Subjektive hineingezogen werden. Der eigentliche Unterschied der subjektiven und objektiven Poesie beruht lediglich darauf, ob (wie Goethe sich ausdrückt) „der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht, oder im Besondern das Allgemeine schaut". Nur das Letztere läßt Goethe als die wahre Natur der Poesie gelten. „Sie spricht," sagt er, „ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebhaft faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit." Diese letztere Art der Poesie, die das Allgemeine im Konkreten ergreift, ist

diejenige, die man auch die reine, naive, plastische Poesie zu bezeichnen pflegt; jene andere, die das Allgemeine mittelst eines gesuchten zu versinnlichen strebt, ist Schillers Ideendichtung, womit er die Gedichte seiner dritten Periode begann. Wir begegnen aber in des Dichters fortschreitendem Entwicklungsgange während dieser Periode noch einer dritten Gattung von Gedichten, worin Allgemeines und Konkretes als gesonderte Bestandteile nebeneinander liegen. Sie steht in der Mitte zwischen der abstrakten Ideendichtung und der reinen, objektiven Dichtung, und bildet den Übergang von jener zu dieser.

Überblickt man aus dem Gesichtspunkt dieser Dreiteilung die Gedichte der dritten Periode mit Rücksicht auf ihre Entstehungszeit, so zeigt sich uns zunächst folgendes. Von den Epigrammen abgesehen, die für Schiller nur eine Zwischenübung waren, gehört weitaus die Mehrzahl der Gedichte der Jahre 1795 und 1796 der Gattung der Ideenpoesie an. Jedoch treten dazwischen schon einzelne Produktionen auf, die entweder zur dritten, mittlern Gattung zu rechnen sind, oder sich gar schon der reinen, objektiven Dichtung sehr annähern; ich nenne beispielsweise die Gedichte der Abend, Pompeji und Herkulanum, Dithyrambe, die Ideale. Stärker und durchgreifender trat aber erst von 1797 an das Objektive in Schillers Darstellungsweise hervor; und hierin erkannte er selbst den Einfluß, den die Betrachtung von Göthes Werken, der mündliche und briefliche Verkehr mit ihm und die Anschauung seines poetischen Schaffens auf ihn ausgeübt hatten. „Sie gewöhnen mir," schrieb er an Göthe, „immer mehr die Tendenz ab, die in allem Praktischen und besonders Poetischen eine Unart ist, vom Allgemeinen zum Individuellen zu gehen, und führen mich umgekehrt von einzelnen Fällen zu großen Gesetzen fort. Der Punkt ist immer klein und eng, von dem Sie auszugehen pflegen; aber er führt mich ins Weite und macht mir dadurch in meiner Natur wohl, anstatt daß ich auf dem andern Wege, dem ich, mir selbst überlassen, so gern folge, immer vom Weiten ins Enge komme, und das unangenehme Gefühl habe, mich am Ende ärmer zu sehen, als am Anfange."

Allein trotz dieser mächtigen Einwirkung Goethes, und trotzdem, daß Schiller jetzt selbst den Irrtum seiner Theorie, die das Bedeutende nur im Allgemeinen suchte und das Individuelle als etwas Geringfügiges verwarf, deutlich zu erkennen begann, gelang es ihm doch nur sich der reinen, objektiven Dichtung zu nähern, nicht aber sie völlig zu erreichen. Den Grund hiervon giebt Humboldt

zum Teil in folgendem an. „Schillers Dichtergenie war aufs engste an das Denken in allen seinen Höhen und Tiefen geknüpft; es tritt ganz eigentlich auf dem Grunde einer Intellektualität hervor, die alles ergründend spalten, und alles verknüpfend zu einem Ganzen vereinen möchte.“ — Schillers Darstellung erreichte nicht deshalb so schwer die reine Objektivität, weil es ihm etwa an der erforderlichen Lebendigkeit der Phantasie oder an Gestaltungskraft gemangelt hätte, sondern weil in ihm der Dichter mit dem Denker zu ringen hatte, und dieser jenem nicht ganz den Platz zu räumen vermochte.

Hierzu gesellte sich noch ein anderes. In Schillers Seele waltete auch ein mächtiges sittliches Prinzip, das sich wieder in ein heroisches und humanes spaltete. Auch dieses trat einer naiven und objektiven Darstellung hindernd entgegen, ergoß aber auch dafür einen Strom von Wärme und Pathos in seine poetischen Erzeugnisse, wie wir ihn nicht leicht bei andern Dichtern wiederfinden. „Er beflügelte seinen Genius,“ sagt Hoffmeister, „durch den Heroismus und die Humanität seiner Seele. Er dichtete immer zugleich mit dem Herzen und ersetzte das, was seinen Gedichten an plastischer Anschaulichkeit abging, möglichst durch die Gewalt der Gefühle, die er in sie ausströmte. Seine dichterischen Erzeugnisse haben nicht immer die Lebendigkeit, welche aus einer ganz individuellen Zeichnung des Gegenstandes hervorgeht; aber sie sind durch das warme Gefühl ihres Urhebers beseelt. Das oft dünne, durchsichtige Gewebe der objektiven Darstellung wird dicht durch die goldenen Fäden, die der Sänger aus seiner eigenen Seele spinnend in dasselbe einträgt. Wie seine Gedichte aus einem sittlich gestimmten und geweihten Gemüte entsprangen, so üben sie auf jedes unverdorbene Gefühl einen wunderbaren Zauber aus. Viele, die meisten derselben sind schwer verständlich und müßten daher wenig Leser haben, wenn nicht eine andere geheime Macht aus ihnen wirkte. Durch das in sie hineingelegte beste Herz sind sie so anziehend und ergreifend. Dem geoffenbarten Gefühl des Dichters begegnet hochentzückt das mächtig erregte Gefühl des Lesers.“

Dieses ernste und warme ethische Interesse finden wir in fast allen Gedichten Schillers; denn er wählte nicht leicht einen Stoff, der einer pathetischen Behandlung widerstrebte, wogegen Goethe oft in der künstlerischen Behandlung auch der leichtesten Gegenstände ein Genüge fand. Daher erklärt es sich, warum Schillers Gedichten ein so charakteristisches Gepräge, wenn man will, eine gewisse rhetorische Monotonie eigen ist, während Goethes lyrische Muse in den mannig-

fachsten Gestalten sich darstellt. Eben daher begreift sich aber auch, warum wir Schillers Wert schon an wenigen seiner Produktionen schätzen lernen, während man eine Menge von Goethes Gedichten zusammenfassen muß, um ein richtiges Urteil über sein Talent zu gewinnen. Wenn Schiller dichtete, so beteiligten sich alle Hauptkräfte seines Wesens an der Produktion, die intellektuelle, die sittliche und die poetische Kraft. Die letztere erhielt durch die nähere Bekanntschaft mit Goethe für einige Zeit das Übergewicht; aber es währte nicht lange, so machte Schillers ursprüngliche Geistesorganisation wieder ihre Rechte geltend; und wer bei der Betrachtung seiner Gedichte der dritten Periode ihre Entstehungszeit sorgfältig beachtet, wird leicht gewahren, wie späterhin seine lyrische Poesie wieder einen mehr subjektiven, sentimentalen Charakter annahm.

Nachdem Schiller gegen die Mitte des Jahres 1795 mit seiner poetischen Epistel Poesie des Lebens aus der langen Laufbahn philosophischer Selbstverständigung auf den Boden der Dichtkunst zurückgekehrt war, sammelte sein poetischer Genius schnell wieder seine Kraft und es entströmte ihm in der zweiten Hälfte des Jahres eine Fülle von Gedichten. Dazwischen entstand eine große Anzahl epigrammatisch gehaltener Gedichte, deren Stoff meistens der Wissenschaft, womit er zuletzt sich beschäftigt hatte, entnommen war. Man hat daher mit Recht das Jahr 1795 vorzugsweise als das der Ideendichtung bezeichnet.

Das Jahr der Ideendichtung.

1795.

---

1. Poesie des Lebens.

An . . . .

1795.

Mit dieser poetischen Epistel war Schiller zu der Poesie zurückgekehrt, ohne sich jedoch sofort den schwerfälligen Schritt der Philosophie abgewöhnen zu können. „Der Übergang zu einem andern Geschäft," schrieb Schiller am 12. Juni an Goethe, „war mir von jeher ein harter Stand, und jetzt vollends, wo ich von Metaphysik zu Gedichten hinüberspringen soll. Indes habe ich mir, so gut es angeht, eine Brücke gebaut, und mache den Anfang mit einer gereimten Epistel, welche Poesie des Lebens überschrieben ist, und also, wie Sie sehen, an die Materie, die ich verlassen habe, grenzt." Der Dichter fühlte selbst nur zu sehr, wie schwer sich in ihm der Genius von den Fesseln der Philosophie losrang, und mußte es sich um so deutlicher bewußt werden, je näher er jetzt Goethes freies, heiteres Schaffen beobachten konnte. Ist der Stoff unseres Gedichtes noch der Philosophie, die ihn zuletzt beschäftigt hatte, entlehnt, so beruht die Form vorzugsweise auf der rhetorischen Figur der Distribution, d. h. der Zerlegung eines umfassendern Gedankens in die darin begriffenen Teile, weshalb Körner das Gedicht mit Recht als „zur rhetorischen Klasse gehörig" bezeichnet. In der Form schließt sich das Gedicht in gewisser Beziehung, als Epistel nämlich, auch der Form nach an Schillers vorhergehende Beschäftigung mit der letzten Abteilung der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Nach Voxberger (Archiv für Litteraturgesch. IV, 273 ff.)

hat Schiller dabei eine später gestrichene Stelle seiner Künstler benutzt. Das Gedicht, im Jahre 1798 retouchiert, erschien erst 1799 in dem von Schiller 1795 gegründeten Musenalmanach und bietet keine Varianten.

V. 1—14. Der Dichter läßt einen schroffen Realisten die poetische Ansicht des Lebens und der Welt angreifen. Der „strenge Freund" (V. 15) ist einer der im 28. Briefe über die ästhetische Erziehung geschilderten Sittenrichter, die dem Zeitalter nicht bloß den falschen, sondern auch den aufrichtigen Schein verargen, d. h. nicht nur den heuchlerischen logischen Schein, den man mit der Wahrheit verwechselt, sondern auch den arglosen ästhetischen, den man von der Wahrheit und Wirklichkeit unterscheidet. „Sie greifen," sagt Schiller, „nicht bloß die trügerische Schminke an, welche die Wahrheit verbirgt, welche die Wirklichkeit zu vertreten sich anmaßt; sie ereifern sich auch gegen den wohlthätigen Schein, der die Leerheit ausfüllt und die Armseligkeit zudeckt, auch gegen den idealischen, der eine gemeine Wirklichkeit veredelt. Die Falschheit der Sitten beleidigt mit Recht ihr Wahrheitsgefühl, es mißfällt ihnen, daß äußerer Flitterglanz so oft das wahre Verdienst verdunkelt; aber es verdrießt sie nicht minder, daß man auch Schein vom Verdienste fordert und dem innern Gehalt die gefällige Form nicht erläßt." Sie wollen die Wirklichkeit in ihrer Nacktheit erblicken, sollten sie dadurch auch noch so sehr ihrer Armut und Gebundenheit bewußt werden; sie halten es für nötig, sich an diesen Anblick bei Zeiten zu gewöhnen, um sich dann desto leichter in die Strenge des Sittengesetzes und die Härte der „Notwendigkeit" (d. h. des unerbittlichen, unausweichlichen Schicksals, vergleiche die Künstler V. 315) zu fügen.

V. 15—35. Der Dichter erwidert: Eine so streng realistische Ansicht streift dem Leben allen Reiz, alles Anmutige und Erfreuliche ab. Bei einer solchen Gesinnung ist Liebe unmöglich, deren Wärme und Begeisterung nur durch Ideale, nicht durch das, was die Wirklichkeit bietet, hervorgerufen und unterhalten wird. Schöne Kunst ist mit dieser Lebensansicht unvereinbar, da sie ja auf dem ästhetischen Schein beruht. — Die Horen (V. 20), die personifizierten Jahres- und Tageszeiten, erscheinen bei spätern Dichtern häufig als Göttinnen des Schönen und Liebenswürdigen, und als solche in Gesellschaft der Chariten (V. 22). Der Gedanke ist also: vor dieser realistischen Lebensanschauung entschwindet alle Schönheit und Anmut. Daß die Horen und die Schwestergöttinnen zwischen den Musen (V. 20) und Apoll (V. 23) aufgeführt sind, zeigt, daß hier das

Schöne der Kunst, besonders der Poesie, gemeint ist. Aber warum ist Hermes (V. 24) und sein „Wunderstab“, der Caduceus, erwähnt? Wohl um den Gedanken auszudrücken: Auch das Wunderbare flieht vor der nüchternen Betrachtung des Realisten. Die Reihenfolge der Ideen in diesem Abschnitt scheint mir nicht die glücklichste zu sein: mitten zwischen den detaillierenden, distribuierenden Zügen steht in V. 25—27 ein mehr zusammenfassender Gedanke, und das Folgende enthält Wiederholungen des Frühern (vergl. z. B. V. 28—31 mit V. 18 f.). — Wenn Körner das Gedicht als „Fragment eines idealisierten Briefs im höchsten poetischen Schmuck“ bezeichnet, so ist dagegen zu erinnern, daß die Epistel ihre Aufgabe löst und inhaltlich vollkommen abgerundet erscheint, wenn sich gleich eine schärfere formelle Abgrenzung ihr vielleicht noch wünschen ließe.

2. Die Macht des Gesanges.

Dies Gedicht, welches den Musenalmanach für 1796 eröffnet, gehört zu den ersten Stücken, womit Schiller 1795 auf das Feld der Poesie zurückkehrte. Der Anfang des Gedichts stammt jedoch aus dem Jahr 1788 und war ursprünglich zur Eröffnung der Künstler bestimmt; er legte ihn damals zu etwaigem anderweitigen Gebrauche zurück, weil sich ihm kein rechter Übergang von den Versen zu seinem eigentlichen Thema bieten wollte. Humboldt sprach sich über das Gedicht höchst befriedigt aus; Körner fand die letzte Strophe köstlich, vermißte aber Einheit im ganzen und hielt das Bild in der dritten Strophe für etwas störend. Schiller erwiderte ihm: „Hierüber wundere ich mich, wie dich die dritte Strophe stört, die gewiß die beste ist und die eigentümliche Macht der großen (er meint wohl: erhabenen) Dichtkunst ausdrückt. Ihr Ton ist derselbe der vier ersten Strophen, wo alles auf das Fühlbare hinausläuft. Eher könnte man die letzte Strophe für die vorhergegangenen vier andern zu schmelzend finden. Die Einheit des Liedes ist ganz einfach diese: Der Dichter stellt durch eine zauberähnliche und plötzlich wirkende Gewalt die Wahrheit der Natur in dem Menschen wieder her.“

Str. 1 versinnlicht das geheimnisvolle Entstehen der Poesie durch das Hervorbrechen eines Stroms aus Felsenrissen, also ähnlich wie im Grafen von Habsburg:

Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt u. s. w.

und deutet zugleich bildlich die mächtige Wirkung des Gesanges auf den Hörer an („mit wollustvollem Grausen, Hört ihn der Wandrer"). Das gewählte Bild und die Art, wie es ausgeführt ist (wobei dem Dichter wohl Stanze 54 der Zerstörung von Troja vorschwebte), lassen erkennen, welche Art der Dichtkunst hier vorzugsweise gemeint sei. Es ist nicht die gesamte Poesie, namentlich nicht die scherzhafte, spielende, idyllisch-anmutige, sondern die großartige, erhabene, die heroisch-epische, die höhere tragische, die Hymne und Ode („die große Dichtkunst," wie wir Schiller oben sagen hörten), und darin sieht Hoffmeister mit Recht etwas den Dichter sogleich Charakterisierendes.

Str. 2. Der Dichter wirkt mit derselben Zauberkraft wie die Parzen (Klotho, Lachesis, Atropos) und wie der Götterbote Hermes. Ursprünglich muß, wie aus einem Briefe Humboldts über das Gedicht hervorgeht, in V. 1 statt „furchtbar'n Wesen" der Ausdruck Mören, den Humboldt wegwünschte, gestanden haben, und da das Wort vermutlich den Reim bildete, so wird auch V. 3 wenigstens anders gelautet haben; vielleicht hießen V. 1—4:

Verbündet mit den furchtbaren Mören,
Die still des Lebens Faden drehn,
Wer kann das Lied des Sängers hören
Und seinem Zauber widerstehn?

Im Schoß der Parzen liegt für uns Wohl und Wehe, Freude und Schmerz; sie stürzen den Menschen vom Gipfel des Glücks in grenzenloses Unglück, und heben ihn wieder aus dem Staub zu glänzender Höhe. Ihrer Gewalt gleicht die des Dichters über die menschliche Brust; auch er weckt Furcht und Hoffen, Liebe und Abneigung, Schmerz und Freude, wie es ihm gefällt, in unserem Herzen. Hermes führt die Seelen der Verstorbenen jetzt zum schauervollen Tartarus hinab, jetzt in die glanzvollen Regionen des Lichtes; vgl. Vergils Än. IV, 242 f.:

Drauf ergreift er den Stab, womit er vom Orkus die bleichen
Seelen entführt und andre zum traurigen Tartarus hinschickt.

So führt der Dichter unsere Phantasie bald vor die Abgründe grausenvoller menschlicher Schicksale, bald erhebt er uns zu den glänzenden Höhen menschlicher Verherrlichung.

Zu den Versen 5—8 weist Boxberger auf folgende Stelle aus Hoffmeisters Nachlese IV, S. 146 hin: „Heilig und feierlich war mir immer der stille, der große Augenblick, wo die Herzen so vieler Hunderte, wie auf den allmächtigen Schlag einer magischen Rute, nach der Phantasie eines Dichters beben — wo herausgerissen aus allen Masken und Winkeln der natürliche Mensch mit offenen Sinnen horcht — wo ich des Zuschauers Seele am Zügel führe und nach meinem Gefallen, einem Balle gleich, dem Himmel oder der Hölle zuwerfen kann — und es ist Hochverrat an dem Genius, Hochverrat an der Menschheit, diesen glücklichen Augenblick zu versäumen, wo so vieles für das Herz kann verloren oder gewonnen werden."

Str. 3 und 4. Die Poesie wirkt ähnlich, wie ein plötzlich eintretendes ungeheures Schicksal, vor dem der Mensch jede Larve ablegt und seiner Geisterwürde bewußt wird. Die Wirkungen, die hier beiden, dem Gesange wie dem ungeheuren Schicksal, zugeschrieben werden, sind lauter Züge, die das Erhabene charakterisieren. Zeigt sich dem Menschen etwas Erhabenes, sei es nun etwas Unfaßbares, das ihm die Schranken seiner Vorstellungskraft zum Bewußtsein bringt, sei es ein bedrohliches Phänomen der Natur, welches ihn an seine physische Ohnmacht erinnert: so muß natürlich der Eindruck, den jede faß- und meßbare irdische Größe macht, verschwinden. Das entzückende Bewußtwerden der hohen dämonischen Freiheit in uns, welches wir dem Erhabenen verdanken, die begeisternde Wahrnehmung, daß an das absolut Große in uns selbst die Natur in ihrer Grenzenlosigkeit nicht reicht, läßt alltägliche Freude nicht neben sich bestehen. In dem Augenblick, wo der Mensch seiner Geisterwürde inne wird, kann er nicht noch Heuchelei und Verstellung pflegen wollen. Das Schicksal fürchtet er nicht mehr; denn er hat eine Kraft in sich gefunden, die an keine Naturbedingung geknüpft ist. Über die sinnliche Welt emporgehoben, fühlt er sich nur noch dem Gesetz der Geister verpflichtet; kein Kummer kann ihn mehr erreichen, und selbst die Rührung, die der Anblick des Erhabenen erzeugt, steigert den Genuß; denn mit dem Gefühl der Schranken und Schwächen, die der physische Mensch in uns beim Erhabenen empfindet, wächst das Gefühl der Unabhängigkeit und Kraft auf Seiten des moralischen Menschen. Zu Str. 3, V. 7—10 vergleicht Boxberger Schiller Bd. 10, S. 70 (Die Schaubühne): „wo das menschliche Herz auf den Foltern der Leidenschaft seine leisesten Regungen beichtet, alle Larven fallen, alle Schminke verfliegt, und die Wahrheit unbestechlich wie Rhadamantus Gericht hält" — und zu Str. 4, V. 4 die

Künstler, V. 88 „Wie unter heilige Gewalt gegeben.“ — Man könnte eine Periode, die durch zwei ganze Strophen eines nur aus fünf Strophen bestehenden Gedichtes hindurchläuft, verhältnismäßig zu lang finden. In der That sollte man ein solches Gleichnis eher in einer epischen, als in einer lyrischen Dichtung erwarten; allein eben, daß es nach der Weise der epischen Poesie behandelt ist, indem Vorder- und Nachsatz durch Hauptsätze getrennt sind, die das herbeigezogene Bild selbständig ausführen, läßt die beiden Strophen weniger als ein zusammenhängendes Ganzes erscheinen.

Str. 5. „Der Dichter stellt die Wahrheit der Natur in dem Menschen wieder her,“ so giebt Schiller selbst den Sinn der Strophe an. In der Abhandlung über naive und sentimentale Dichtung bezeichnet er die Natur als die einzige Flamme, aus der sich überhaupt der Geist des Dichters, des sentimentalischen wie des naiven, nähre. „Aus ihr,“ heißt es dort, „schöpft er seine Macht, zu ihr allein spricht er auch in dem künstlichen, in der Kultur begriffenen Menschen.“ Diesem aber erscheint, wie uns eine frühere Stelle sagt, die Natur als eine glücklichere Schwester, die in dem mütterlichen Hause zurückblieb, aus welchem wir im Übermut unsrer Freiheit hinaus in die Fremde stürmten. Mit schmerzlichem Verlangen sehnen wir uns dahin zurück, sobald wir angefangen, die Drangsale der Kultur zu erfahren, und hören im Auslande der Kunst der Mutter rührende Stimme.

3. Pegasus im Joche.

1795.

Pegasus im Joche oder, wie die Überschrift im Musenalmanach für 1796 heißt, Pegasus in der Dienstbarkeit ist mit dem vorhergehenden Gedichte ungefähr gleichzeitig entstanden. Humboldt, dem er das Manuskript zugesandt hatte, schrieb darüber am 18. August 1795: „Der Pegasus hat mich überrascht und ist Ihnen göttlich gelungen. Ich kannte Sie in dieser Gattung noch nicht. Aber die Erzählung eilt sehr leicht und unterhaltend weiter, die Schilderungen sind überaus lebendig und charakteristisch, und das Ende von den Worten an Kaum fühlt das Tier u. s. w. ist majestätisch und verrät unverkennbar Ihre Hand.“ Das Gedicht liegt mit den beiden ungefähr gleichzeitigen Poesie des Lebens und Macht des Gesanges in demselben Ideenkreise: die poetische Weltanschauung im Gegensatz zur realistischen, die Macht der Dichtkunst, die den

Menschen zur Natur zurückführt, und das Los des Dichters beschäftigten Schillers Gedanken in der Epoche, wo er sich wieder der Poesie zuwandte.

Der ursprüngliche Schluß des Gedichtes war, wie Schillers Briefwechsel mit Humboldt und Körner zeigt, von dem jetzigen verschieden. Körner schrieb am 2. September: „Pegasus ist ein angenehmes Produkt. Nur würde ich es anders schließen, etwa mit dem Hungertode des Pegasus, — die Erscheinung Apolls am Ende will mir nicht recht gefallen.“ Schiller antwortete: Pegasus wird da geschlossen werden, wo Apoll ihn besteigt. Apoll ist darin eine unentbehrliche Figur, und der Hungertod würde zu platt endigen. Aber das ist eine gegründete Kritik, daß die Moral des Stücks in dem Munde Apolls wegbleiben sollte.“ Humboldt erklärte sich in einem Briefe vom 22. September mit der Änderung des Schlusses einverstanden. „Wie er da war,“ schrieb er, „gefiel er mir außerordentlich. Aber ob er nicht in Rücksicht auf das Ganze besser wegbliebe, fiel mir auch schon ein. Wie Sie es jetzt gemacht haben, ist es sehr gut.“ Das Weggelassene muß jedenfalls im Tone des jetzigen Schlusses gehalten gewesen sein, da Humboldt ja das ganze frühere Ende als „majestätisch“ bezeichnet.

V. 1—4. Die Teilung der Erde (Nr. 67) lehrt, daß der Dichter bei der Ausspendung der Erdengüter von Zeus vergessen, und dafür zur Teilnahme an seinen Himmelsfreuden berufen sei. Aber Zeus nahm ihm nicht die irdischen Bedürfnisse, und so treibt ihn oft der Hunger, seinen poetischen Genius in die Dienstbarkeit zu geben, seine edle Himmelsgabe zu Markt zu bringen. „Haymarket“, ein Flecken in England, ist gut gewählt, da dort noch „andre Dinge“ edler Art, nämlich Weiber, sich in Waare verwandeln. Nach einem uralten Recht darf dort jeder sein Weib, wenn es die eheliche Treue verletzte, an einem Strick zum Markt führen und zum Verkauf aussetzen. „Der Musen Roß“, das Flügelroß des Perseus, der Pegasus, ist bekanntlich das Sinnbild des poetischen Genius.

V. 5—21. Die geistige Kraft und Glut, die sich in genialen Menschen kund giebt, bewundern auch die realistisch Gesinnten (V. 7 f.); nur die Erhebung zum Idealen (V. 9) ist es, was ihnen mißfällt und bedenklich scheint; ohne dies würden sie das Genie für ein herrliches Werkzeug zu jedem Geschäft halten. — Wohlüberlegt hat der Dichter einen Mann von geringer Welterfahrung, einen Pachter zum Käufer des Musenrosses gemacht; zugleich entsteht nun der Kontrast, daß der königliche „Hippogryph“ (Zusammensetzung aus ἵππος, Pferd,

und γρύφ, Vogel Greif, Herod. III, 102) gerade zu den gemeinsten Beschäftigungen gebraucht wird.

V. 22—32. Hat es endlich einer gewagt, den genialen Kopf, den Dichter, zu einem gewöhnlichen Geschäft in Dienst zu nehmen, so zeigt sich bald, wie untauglich er dazu ist. Ungewohnt der langsamen Regelmäßigkeit, des ermüdenden Einerleis seines neuen Berufs stürmt er überall gegen die Schranken desselben an, und indem er sein Geschäft genialisch behandeln will, bringt er alles in Unordnung. Aber wenn er allein unbrauchbar ist, wird er nicht vielleicht als Gehülfe anderer gute Dienste leisten? Vielleicht ersetzt er mit seinem unruhigen Thätigkeitstrieb, wenn dieser gehörig geleitet wird, mehrere Arbeiter zugleich. Zudem wird sich die übersprudelnde Kraft mit wachsendem Alter wohl mäßigen. Ähnliche Hoffnungen hegte der Pachter von seinem Flügelroß. — Mit Recht nennt Humboldt die Schilderungen charakteristisch; namentlich bildete der Pachter mit seinem kurzsichtigen Frohmut, der sich nicht gleich durch eine mißliche Erfahrung aus dem Felde schlagen läßt, mit seinen geschwätzigen Selbstgesprächen einen wirksamen Gegensatz zu dem stummen, instinktartig dunkeln, aber gewaltigen und glühenden Entgegenstreben des Göttertiers.

V. 33—44. Eine Zeitlang mag die Zusammenpaarung des Genius mit der Routine gute Früchte tragen. So lange das Geschäft dem genialen Kopf noch etwas Neues bietet, arbeitet er mit Interesse und Erfolg. Aber bald deucht ihm das Ziel, das ihm gestellt ist, zu niedrig und gemein; höhere Pläne ins Auge fassend und nicht gewöhnt, auf dem festen Boden der Erfahrung und des Herkommens zu bleiben, schlägt er neue, noch unversuchte Bahnen ein. Sein Beispiel reißt die Mitarbeiter fort, die, seine Geistesüberlegenheit anerkennend, mehr auf ihn, als auf die Vorgesetzten hören, und so gerät das ganze Geschäft durch ihn an den Rand des Verderbens.

V. 45—68. Hilft auch die Paarung des Genies mit eingeübten Arbeitern nicht, so läßt es sich vielleicht durch Hunger so weit zähmen, daß es sich zu einer im Sinne der Welt nützlichen Beschäftigung versteht. Wirklich zwingt oft die Not die edelsten und genialsten Geister, sich in die Beschäftigungen der beschränktesten und gewöhnlichsten Köpfe zu fügen; aber damit hat die Welt nichts an ihnen gewonnen; denn der Gram über das verfehlte Dasein zehrt bald ihre ganze Kraft auf und macht sie nun zu allem untüchtig. — „Tollwurm“ in V. 48 bezeichnet nicht etwa das Pferd selbst,

sondern seine vermeintliche Krankheit der Raserei, die in V. 32 „Koller“ genannt wird.

V. 69—92. Wohl dem in drückende Verhältnisse geschmiedeten genialen Kopfe, wenn ihm, ehe noch seine Kraft ganz gebrochen ist, ein rettender Engel erscheint, welcher des Gebeugten Wert und Bestimmung erkennt und ihn in eine angemessene Lage zu versetzen vermag! Sofort entfalten sich dann zum Erstaunen und zur Freude der Welt seine herrlichen Anlagen. — Der „lustige Gesell“ in V. 71 erinnert auf den ersten Blick an einen wandernden Sänger, einen Troubadour. Aus Schillers eigner Erklärung wissen wir, daß Apoll gemeint ist, der auch den Alten als ein blondgelockter Jüngling (flavicomus, auricomus, χρυσόκομος), oft mit einem goldenen Diadem um die Locken und einer Lyra im Arme dargestellt wurde. Hoffmeister gedenkt hierbei Goethes, der den Wert unseres Dichters zu würdigen wußte, und von dessen Meisterhand geleitet sich der niedergedrückte Genius leicht, schnell und königlich zu seiner Ideenwelt emporhob. — V. 89 und der Schlußvers lauten im Musenalmanach:

> Entrollt mit einem Mal in majestät'schen Wogen . . .
> Verschwindet es am fernen Ätherbogen.

Ein neuerer Interpret ereifert sich darüber, daß ich die Einzelzüge des Bildes zu deuten gesucht habe, und nennt das nach seiner urbanen Manier eine „geschmacklose Weise“. Es ist richtig, daß eine Allegorie nicht in jedem Zuge bedeutsam zu sein braucht; ist sie es aber, und geschieht dadurch der Klarheit und Lebendigkeit des Ganzen kein Abbruch, so ist sie um so besser, und der Erläuterer hat in solchem Falle die Pflicht, auch die einzelnen Züge zu deuten. Das entgegengesetzte Verfahren ist freilich viel bequemer. In unserm Gedicht ist nicht nur das leider allzuhäufige Los genialer Menschen, sondern sogar speciell das unseres Dichters mit unverkennbaren Zügen gezeichnet. „Ohne eigene Erfahrung“, sagt sein Jugendfreund Streicher, „hätte Schiller in späterer Zeit seinen poetischen Lebenslauf in der herrlichen Dichtung Pegasus im Joch unmöglich so natürlich darstellen können, daß derjenige, der mit seinen Verhältnissen vertraut ist, sich alles auf den Verfasser deuten kann. Als junger Mann war er gezwungen gewesen, gegen Neigung und innern Beruf die Arzneikunst auszuüben; in Jena mochte manche prosaische Natur, die ihm als Kollege zugesellt war, seinen Dichtergenius dämpfen; Entbehrung und Armut, so wie den Druck der Arbeit

hatte er zur Genüge kennen gelernt." Um so mehr ist es zu bewundern, daß über die ganze Satire (wie auch über die Teilung der Erde) ein so leichter Ton, ein so heiterer, gefälliger Humor ergossen ist, dem man durchaus nicht die Bitterkeit schmerzlicher Rückerinnerungen ansieht. So erfüllte Schiller in diesem Stück die Forderung, die er in der Recension Bürgers an den Dichter überhaupt stellt, es müsse dieser aus einer besänftigenden und beschwichtigenden Erinnerung dichten, indem das Idealschöne nur durch eine Geistesfreiheit, welche die Übermacht der Leidenschaft aufhebt, möglich werde.

4. Sprüche des Confucius.

1795 und 1797—99.

Der erste Spruch des Confucius ist wohl noch im Juli 1795 entstanden. Wie Hoffmeister in der Charakteristik Schillers als Prosaiker nachweist, war die antithetische Betrachtungsweise ein hervorstechender Zug in seinem Geiste. Hieraus erklärt sich auch, warum er nicht nur manche Gedichte (wie Würde der Frauen, das Ideal und das Leben u. a.) ganz nach der Figur der Antithese anlegte, sondern auch bisweilen, wenn es nicht gut anging, den Gegensatz in einem Gedichte auszuführen, denselben in zwei Parallelgedichten behandelte. So entwarf er vielleicht schon im April 1797 einen zweiten Spruch des Confucius (vom Raum) als Seitenstück zu dem frühern und fügte den Worten des Glaubens im Jahre 1799 ein Gegenstück in den Worten des Wahns bei.

Der erste Spruch des Confucius wurde im Musenalmanach für 1796, der zweite in dem für 1800 zuerst gedruckt. Jener ist vielleicht einer Gnome des alten chinesischen Weisen (Confucius, chinesisch Kong-Fu-tseu, geb. 551 v. Chr.) nachgebildet; dieser wurde später als Seitenstück hinzugedichtet.

Erster Spruch. An die Darstellung des dreifachen Schrittes der Zeit (V. 1—4) schließt sich zunächst indirekt eine Belehrung, wie wir uns gegen die dreifache Zeit zu verhalten haben (V. 5—10): Wir sollen nicht die säumende Zukunft mit Ungeduld herbeisehnen; denn dadurch verzögern wir nur ihren Schritt. Wir sollen uns nicht den Genuß der rasch enteilenden Gegenwart durch furchtsames Bedenken und Besinnen verkümmern; denn wir bringen sie dadurch nicht zum Stehen. Wir sollen nicht die Vergangenheit bereuen und zurückwünschen; denn

wir wecken sie dadurch nicht aus ihrer Erstarrung. — Daraus werden dann weiterhin (V. 11—16) folgende Lebensregeln abgeleitet: Wenn wir unsre Lebensreise beglückt zu vollenden wünschen, so müssen wir bei unserem Handeln die Zukunft erwägen (d. h. die Folgen unseres Handelns ins Auge fassen), aber dann auch frisch zur Ausführung schreiten und nicht immer den kommenden Tag zum Vollzieher unserer That ausersehen; wir müssen, wenn wir auch die Gegenwart genießen sollen, doch unser Herz nicht zu fest an den jetzigen Augenblick hängen; wir müssen sorgen, daß wir uns der Vergangenheit gern erinnern, daß sie uns nicht durch Reue zur Feindin wird. — Aussetzen könnte man vielleicht an den Gedanken in V. 2 f., daß sie nicht so allgemein gültig sind, wie es in einem solchen Spruche wünschenswert wäre; die Zukunft kommt nur dem, der frohen Tagen entgegensieht, zögernd hergezogen, und das Jetzt entflieht nur dem Glücklichen schnell; ja mit dem schnellen Fliehen der Gegenwart ist streng folgerecht das zögernde Nahen der Zukunft aufgehoben.

Zweiter Spruch. An die Darstellung der drei Hauptdimensionen des Raumes, Länge, Breite und Tiefe (V. 1—5), reiht sich die Belehrung (V. 6—14), daß sie uns als mahnende Symbole dienen sollen, und zwar die Länge für ein rastlos beharrliches Fortstreben, um das Ziel unseres Strebens zu erreichen; die Breite für Aufmerksamkeit und Entfaltung nach allen Seiten, um eine klarere Anschauung der Welt zu gewinnen; die Tiefe für Ergründung des innersten Wesens der Dinge, um die Wahrheit zu finden. — In V. 10 ff. sehen wir gegen Erwarten die Entfaltung ins Weite und Breite von demselben Dichter empfohlen, der in dem Gedichte Breite und Tiefe die Konzentration der Kräfte auf den kleinsten Punkt als das Mittel preist, etwas Großes und Treffliches zu leisten. Erinnert uns jene Lehre mehr an Goethe, der sich „weite Welt und breites Leben“ lobt (obwohl er auch den Wert der Beschränkung aufs Kleine anerkennt, z. B. im zahmen Xenion: „Wie fruchtbar ist der kleinste Kreis, Wenn man ihn wohl zu pflegen weiß . . .“): so charakterisiert dagegen das Hinabsteigen in die Tiefe, das Suchen der Wahrheit im Abgrunde vorzugsweise unsern Dichter, während das durch die Längendimension symbolisierte Streben, das rastlose Vorwärtsdringen beiden Dichtern gleichmäßig eigen war. — In V. 2 f. ist der Ausdruck für einen Spruch etwas überladen, besonders stört das wiederholte „fort“. — Im Musenalmanach steht in V. 10 „ins Weite“

(st. ins Breite), und nach V. 10 folgt der später weggefallene (mit V. 15 reimende) Vers:

Mit allfassendem Gefühl.

5. Die Antike an den nordischen Wanderer.

1795.

Das Gedicht ist ungefähr in derselben Zeit wie der erste Spruch des Confucius entstanden. Humboldt gedenkt seiner in dem Briefe an Schiller vom 18. August 1795 mit den Worten: „Die Antike ist ein prächtiges Stück; ihr ernster, scheltender Ton macht eine große Wirkung, und sie erregt eine Menge von Betrachtungen über die Gegenwart und die Vergangenheit und die unwiderruflichen Wirkungen der Zeit, die sich in eine Art von Wehmut auflösen.“ Sie spricht den Gedanken aus, daß das Verständnis der Antiken uns minder durch die Entfernung von den klassischen Ländern, als durch die von der Weltansicht der klassischen Zeit ganz verschiedene Denk- und Sinnesweise unserer Zeit („die Alpenwand des Jahrhunderts“) erschwert werde. Dieser Gedanke tritt in der jetzigen Gestalt des Gedichtes nicht so klar und vollständig hervor, als in seiner ursprünglichen Gestalt in den Horen, wo die Überschrift lautet: Die Antike an einen Wanderer aus Norden, und sich an den gegenwärtigen Schluß noch folgende vier Distichen reihen:

Hinter dir liegt zwar dein nebligter Pol und dein eiserner Himmel,
  Deine arkturische*) Nacht flieht vor Ausoniens**) Tag;
Aber hast du die Alpenwand des Jahrhunderts gespalten,
  Die zwischen dir und mir finster und traurig sich türmt?
Hast du von deinem Herzen gewälzt die Wolke des Nebels,
  Die von dem wundernden Aug' wälzte der fröhliche Strahl?
Ewig umsonst umstrahlt dich in mir Joniens Sonne;
  Den verdüsterten Sinn bindet der nordische Fluch.

Man sieht, es spielt durch diese Distichen zugleich der Gedanke hindurch, daß die uns von der Antike trennende Weltanschauung unserer Tage auf der uns umgebenden nordischen Natur beruhe. A. W. Schlegel fragt in seiner Beurteilung des Gedichtes: „Sollten die Einflüsse des Himmels, wie sehr auch die menschliche Organisation im allgemeinen von ihm abhängen mag, für den einzelnen Menschen

*) „Arkturisch“, nördlich (vom Stern Arkturus). — **) „Ausonien“, Italien.

wirklich so ganz unüberwindlich sein?" Ohne Zweifel statuierte Schiller für einzelne eine Ausnahme; dies zeigt schon sein Epigramm Der griechische Genius an Mayer in Italien. Er glaubte aber, daß sich für solche nur „auf rationalem Wege" der nordische Fluch lösen lasse, und das spätere Bekanntwerden mit griechischer Kunst und Natur die Befreiung vollenden, nicht aber allein bewirken könne. Etwas Anderes sei es, wenn man die entscheidenden Jahre der ersten Geistesentwickelung auf klassischem Boden verlebt habe. „Wären Sie als ein Grieche", schrieb er den 23. August 1794 an Göthe, „ja nur als ein Italiener geboren, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisierende Kunst Sie umringt, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig geworden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Notwendigen aufgenommen, und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Stil in Ihnen entwickelt. Nun, da Sie ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhilfe der Denkkraft zu ersetzen, und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege in Griechenland zu gebären. In derjenigen Lebensepoche, wo die Seele sich aus der äußeren Welt ihre innere bildet, von mangelhaften Gestalten umringt, hatten Sie schon eine wilde und nordische Natur in sich aufgenommen, als Ihr siegendes, seinem Material überlegenes Genie diesen Mangel von innen entdeckte und von außen her durch die Bekanntschaft mit der griechischen Natur davon vergewissert wurde; und so mußten Sie die alte, Ihrer Einbildungskraft schon aufgedrungene schlechtere Natur nach den bessern Mustern, welche Ihr bildender Geist sich erschuf, korrigieren."

6. An einen Weltverbesserer.

Das Gedicht entstand spätestens Anfang August 1795 und erschien in dem Septemberstück der Horen. Humboldt schrieb am 18. August an Schiller: „An dem Weltverbesserer hat Freund F. etwas zum Vorschmack, bis die Romanze (vielleicht das Gedicht Die Metaphysiker) fertig wird." Wahrscheinlich zielte das Epigramm auf Fichtes Weltverbesserungsplane. Humboldt fand das Ganze

„voll kernichter Weisheit" und hob besonders V. 6 als „so schön und rund gesagt" hervor. Die ästhetischen Briefe lehren, was dem Freunde der Wahrheit und Schönheit zu thun übrig bleibe, wenn sich der Versuch, den formlosen Stoff der moralischen Welt unmittelbar umzubilden, als eitel erweise: „Gleich frei von der eiteln Geschäftigkeit, die in den flüchtigen Augenblick gern ihre Spur drücken möchte, und von dem ungeduldigen Schwärmergeist, der auf die dürftige Geburt der Zeit den Maßstab des Unbedingten anwendet, überlasse er dem Verstande, der hier einheimisch ist, die Sphäre des Wirklichen; er aber strebe, aus dem Bunde des Möglichen mit dem Notwendigen das Ideal zu erzeugen. Dieses präge er aus in Täuschung und Wahrheit, präge es in die Spiele seiner Einbildungskraft und in den Ernst seiner Thaten, präge es aus in allen sinnlichen und geistigen Formen, und werfe es schweigend in die unendliche Zeit." Auch hier tritt wieder die Annäherung an Göthes Denkweise uns entgegen, der gleichfalls gern dem einzelnen Hilfsbedürftigen, der im Leben ihm begegnete, gern die Hand reichte, aber fürs Ganze den Himmel sorgen ließ. In den Horen lautet:

V. 1. Alles, sagst du mir, opfert' ich hin, der Menschheit zu helfen,
V. 10. Laß du das liebe Geschick walten, wie gestern, so heut.

7. Die zwei Tugendwege.

1795.

Dieses Doppeldistichon entstand spätestens Anfang August 1795; am 7. August sandte Schiller es an Humboldt. Man muß Hoffmeisters Erklärung: „der Glückliche kann sein Leben schön ausbilden, der Leidende kann ihm duldend eine erhabene Gestalt geben" als die richtige anerkennen; indes hat der Spruch doch etwas Befremdendes. Die Tugend des Glücklichen erklärt Schiller in seiner Abhandlung über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen für verdächtig und unzuverlässig: „Man sagt richtig, daß die echte Moralität nur in der Schule der Widerwärtigkeit bewähre, und eine anhaltende Glückseligkeit leicht eine Klippe der Tugend werde. Glücklich nenne ich denjenigen, der, um zu genießen, nicht nötig hat, unrecht zu thun, und, um recht zu handeln, nicht nötig hat zu entbehren. Der ununterbrochen glückliche Mensch sieht also die Pflicht nie von Angesicht, weil seine gesetzmäßigen und geordneten Neigungen das Gebot der Vernunft immer anticipieren, und keine

Versuchungen zum Bruch des Gesetzes das Gesetz bei ihm in Erinnerung bringen. Der Unglückliche hingegen, wenn er zugleich ein Tugendhafter ist, genießt den erhabenen Vorzug, unmittelbar mit der göttlichen Majestät des Gesetzes zu verkehren, und, da seiner Tugend keine Neigung hilft, die Freiheit des Dämons noch als Mensch zu beweisen." Hiernach liegt es nahe, V. 4 so zu deuten: Wohl dem, der nicht immer glücklich ist, sondern dem das Unglück auch Gelegenheit bietet, die Würde seiner Bestimmung zu erfahren.

Im Musenalmanach für 1796 lautet:

V. 1. Zwei sind der Pfade, auf welchen u. s. w.

8. Der Tanz.

1795.

Schiller schickte dies Gedicht im Manuskript am 3. August 1795 an den Kapellmeister Reichardt, am 7. August nebst einigen andern Gedichten an Humboldt; es muß also auch spätestens um den Anfang des August entstanden sein. Das Stück ist eins der ersten, worin er das elegische Versmaß anwandte, aber auch sogleich vortrefflich handhabte. In Rhythmus und Wortklängen zeigt sich so viel malerische Kraft, daß in dieser Hinsicht kaum eines der spätern im gleichen Versmaß gedichteten Stücke Schillers ihm den Vorrang streitig machen kann. Der Dichter scheint aber auch gerade auf die metrische Form großen Fleiß verwandt und sich mit klarem Bewußtsein die Aufgabe gestellt zu haben, in der sprachlichen Darstellung selbst die anmutige, gefällige Bewegung und den mannigfaltigen Reiz des geschilderten Gegenstandes nachzuahmen. Indes ging das Stück nicht sogleich in der vollendeten Gestalt, worin es uns jetzt entgegentritt, aus der Werkstatt des Dichters hervor. In dem an Humboldt gesandten Manuskripte lauteten mehrere Verse anders, als im Musenalmanach für 1796, worin das Gedicht zuerst erschien; und der Text des Almanachs weicht noch mehrfach von dem jetzigen ab.

Humboldt urteilte in seiner Antwort vom 18. August über das Gedicht: „Der Tanz ist vortrefflich, und es kann leicht an bloß subjektiven Gründen liegen, wenn ich ihm die Macht des Gesanges vorziehe. Er hat einen so großen philosophischen Gehalt, und das Bild der Tanzenden ist göttlich schön gemalt und voll Leben. Der Bewegung und Leichtigkeit der ersten Hälfte, die vorzüglich in einzelnen Versen unübertrefflich ausgedrückt ist, stellt sich die Festigkeit

und der Ernst der zweiten prächtig entgegen. Auch wird es Ihnen dadurch auf eine in der That ganz vorzügliche Art eigen. Die Idee drückt die Individualität Ihres Geistes, der immer in dem Verwirrten das Gesetz aufsucht, und das Gesetz wieder in scheinbare Verwirrung zu verbergen sucht, sehr treffend aus; und selbst die Bilder, die Sie brauchen, gehören, wie ich mich aus Gesprächen erinnere, zu denen, die Ihnen am geläufigsten sind.“ In einem andern Briefe an Schiller (vom 22. September) bemerkt er, daß der Tanz ein Lieblingsgedicht Herders sei, und erklärt sich dieses damit, daß die Harmonie in scheinbarer Verwirrung, vorzüglich auf das Weltall bezogen, eine bei Herder oft wiederkehrende Idee sei, und auch der Vortrag, ein Gleichnis mit angeknüpfter kürzern Anwendung ganz seiner Manier entspreche. Er hätte noch hinzufügen können, daß es Herder freuen mußte, in dem Gedicht Anklänge an früher von ihm Veröffentlichtes zu finden. Bei V. 25 und 32 mußte dieser seiner Abhandlung Nemesis gedenken, wo er Nemesis als „die Göttin des Maßes und Einhalts“ bezeichnet hatte, als strenge Aufseherin und Bezähmerin der Begierden, Feindin alles Übermutes und Übermaßes, die, sobald sie dieses gewahr wird, das Rad drehet und das Gleichgewicht herstellt“; ferner der von ihm mitgeteilten Epigramme aus der griechischen Anthologie:

1.

Warum, o Nemesis, hältst du das Maß und die Zügel? Damit du
Handlungen gebest Maß, Worten anlegest den Zaum.

2.

Nemesis bin ich und halte das Maß. Was bedeutet das Maß denn?
Allen saget es an: Schreite nicht über das Maß.

Und wie in V. 27 ff., so wird auch in dem griechischen Epigramm Der Chortänzer die Bewegung des Weltgebäudes als durch Musik und Tanz geregelt dargestellt:

Fröhlich blick' ich hinauf zum Chor der frohen Gestirne.
Führ' auf Erden, wie sie droben am Himmel, den Chor.
Blumenumkränzet das Haar, mit musikalischem Finger
Rühr' ich ein Saitenspiel, rege die Herzen mit ihm.
Und so leb' ich ein schönes, ein Sternenleben. Der Weltbau
Ohne Gesang und Tanz könnte bestehen nicht mehr.

Goethe äußerte sich über den gemeinsamen Charakter der damaligen Poesie Schillers in einem Briefe an ihn auf folgende Art: „Ihre Gedichte, möchte ich sagen, sind nun, wie ich sie vormals von

Ihnen hoffte. Diese sonderbare Mischung von Anschauen und Abstraktion, die in ihrer Natur ist, zeigt sich nun im vollkommensten Gleichgewicht, und alle übrigen poetischen Tugenden treten in schöner Ordnung auf." Auch in unserm Gedichte tritt diese Verbindung von Poesie und Philosophie aufs deutlichste hervor. An das lebendig dargestellte Bild eines leichten, anmutigen Spiels knüpft sich eine erhabene, tiefsinnige Idee. Treffend bemerkt Hoffmeister, es vereinige sich in dem Stücke der Poet mit dem Denker und dem Menschen so sichtbar, daß man einem jeden gleichsam sein Kontingent ausscheiden könne: „In den wechselnden Erscheinungen hält der Denker das gleiche, stetige Gesetz fest; als Dichter trägt er die Weltordnung in das flüchtig bewegte Spiel des Augenblicks; als Mensch bezieht er die in ein kleines Bild zusammengezogene Idee des Universums auf unsre Veredlung." Hiernach gliedert sich denn das Gedicht in einen größern und zwei kleinere Abschnitte. Der erste, V. 1—18, vorwiegend beschreibender Art, malt den Tanz, deutet jedoch schon durch seine letzten Zeilen auf die anzuknüpfende Idee voraus. Der zweite Abschnitt, V. 19—26, didaktischer Art, lehrt, welches Princip es sei, das in der scheinbaren Verwirrung und Regellosigkeit des Tanzes Gesetz und Ordnung aufrecht erhalte. Der dritte Abschnitt, V. 27—32, rhetorischer Art, ermahnt uns, nach diesem Princip, welches auch das große Weltall regelt, unser sittliches Leben zu gestalten. Schiller bezeichnet dieses Princip (V. 23) als „des Wohllauts mächtige Gottheit," die, verwandt mit der Nemesis, der Göttin des Maßes, den Tanz durch Takt und Rhythmus regelt, als Grundgesetz für die Bewegung der Himmelskörper die Sonnen und Planeten in ihren Bahnen hält, und als lebendig im Herzen sprechendes Moralgesetz Regel und Maß in das sittliche Leben der Menschen bringen soll.

Schließlich folge noch eine Übersicht über die ältern Lesarten aus dem Musenalmanach für 1796:

V. 1—5; Sieh, wie sie durcheinander in kühnen Schlangen sich winden,
Wie mit geflügeltem Schritt schweben auf schlüpfrigem Plan,
Seh' ich flüchtige Schatten, von ihren Leibern geschieden?
Ist es Elysiums Hain, der den Erstaunten umfängt?*)
Wie, vom Zephyr gewiegt, der leichte Rauch durch die Luft schwimmt,

*) Humboldt bezeichnet die jetzigen Verse 6 und 7 mit 4 und 5. Wahrscheinlich schloß sich in der ersten Anlage des Gedichts an die drei Anfangsverse des Almanachs sogleich der jetzige V. 6. Denn Humboldt bemerkt, daß dort der Dichter im Pentameter

In der neuern Form dieser Verse ist zunächst die rhythmische Bewegung viel ausdrucksvoller, besonders in V. 1 ausgezeichnet malerisch. Dann ist auch der schon von Körner bemerkte Übelklang „Sieh, wie sie" vermieden. Ferner ist V. 3 „befreit von der Schwere des Leibs" ein kräftigerer Ausdruck und fließt metrisch schöner als der entsprechende frühere. Im neuern V. 4 wird der Phantasie ein gefälliges Bild geboten, wogegen der alte V. 4 zu allgemein gehalten war, um notwendig die Vorstellung der Tänze der Abgeschiedenen hervorzurufen. Auch hat der jetzige Vers einen sehr lieblichen Klang, der besonders auf Rechnung des vorherrschenden l (Schlingen, Mondlicht, Elfen, luftigen) zu setzen ist.

V. 7. Hüpft der gelehrige Fuß auf des Takts melodischen Wellen;
V. 9—13. Keinen drängend, von keinem gedrängt, mit besonnener Eile,
Schlüpft ein liebliches*) Paar dort durch des Tanzes Gewühl.
Vor ihm her entsteht seine Bahn, die hinter ihm schwindet,
Leis, wie durch magische Hand, öffnet und schließt sich der Weg.
Sieh! jetzt**) verliert es der suchende Blick; verwirrt durcheinander . .

Auch hier hat das Gedicht durch die Umformung gewonnen; besonders wirkt im jetzigen V. 9 der schwerfälligere metrische Gang in „Macht durchreißen" sehr ausdrucksvoll zur Bezeichnung des Angestrengten, und um so ausdrucksvoller, als Schiller in seinen Hexametern und Pentametern nicht häufig, wie Voß, den Überton eines Wortes in die Thesis fallen läßt:

V. 16 f. Nur mit verändertem Reiz stellt sich die Ordnung mir dar,
Ewig zerstört und ewig erzeugt sich die drehende Schöpfung; . .

Zum neuern V. 17 „Ewig zerstört, es erzeugt sich ewig" vgl. in Betreff der Wortstellung V. 33 des Spaziergangs:

Endlos unter mir seh' ich den Äther, über mir endlos,

---

ein Bild angefangen, und im Hexameter es vollendet habe, was ihm der Natur des elegischen Versmaßes widersprechend scheine. Uebrigens begann in dem Manuskript, welches Humboldt vorlag, der jetzige V. 6 (der alte V. 4): „Wie sich der leichte Kahn schaukelt u. s. w."

*) V. 10 beginnt in der ersten Ausgabe der Gedichte „Schlüpft ein holdes Paar."

**) V. 13 begann im ersten handschriftlichen Entwurf: „Jetzt, jetzt verliert." Humboldt bemerkte dazu: „In diesem Verse fällt das zweite jetzt, kurz gebraucht, ein wenig hart auf. Zwar läßt sich seine Kürze dem Accent nach verteidigen, da der Gedanke forttreibt; aber die Quantität ist so sehr dawider, daß ich glaube, es findet hier eine Ausnahme statt."

über den Schiller selbst sagt, daß er ihm ausdrucksvoll erscheine, indem durch die Einfassung des Übrigen zwischen die beiden Endlos sich gleichsam ein geschlossener Kreis bilde, und hier doch etwas Unendliches, Ewiges, in seinen Anfang Zurücklaufendes dargestellt werden soll. „Die drehende Schöpfung" (V. 17) steht für: die sich drehende Schöpfung, wie im Flüchtling „Wohin soll ich wenden? statt mich wenden, und in Vergils Än. I, 104 prora avertit, statt avertit se.

V. 19—22. Sprich, wie geschieht's,*) daß rastlos bewegt die Bildungen schwanken,
Und die Regel doch bleibt, wenn die Gestalten auch fliehn?
Daß mit Herrscherkühnheit einher der einzelne wandelt,
Keiner ihm sklavisch weicht, keiner entgegen ihm stürmt?
V. 26. Lenkt die brausende Luft und die gesetzlose zähmt.
V. 27 f. Und der Wohllaut der großen Natur umrauscht dich vergebens?
Dich ergreift nicht der Strom dieser harmonischen Welt?
V. 31 f. Leuchtende Sonnen wälzt in künstlich schlängelnden Bahnen?
Handelnd fliehst du das Maß, das du im Spiele doch ehrst?

9. Der Sämann.

Das Gedichtchen wird in Humboldts Brief vom 18. August 1795 mit der Bemerkung hervorgehoben, daß ihm darin der Ausdruck besonders vollendet scheine. Es wurde zuerst im Musenalmanach für 1796 veröffentlicht, und zwar in einer mit der jetzigen gleichlautenden Form, nur daß dort V. 1 besser begann:

Sieh, voll Hoffnung u. s. w.

Wir sollen es nicht verabsäumen, unsere Kräfte der Pflege des Guten zu widmen, wenn auch die Gegenwart und nächste Zukunft uns keine Frucht verspricht. „Der reine moralische Trieb," heißt es im neunten Briefe über die ästhetische Erziehung, „ist aufs Unbedingte gerichtet; für ihn giebt es keine Zeit, und die Zukunft wird ihm zur Gegenwart, sobald sie sich aus der Gegenwart notwendig entwickeln muß. Gieb also, werde ich dem jungen Freunde der Wahrheit und Schönheit zur Antwort geben, der von mir wissen will, wie er dem edlen Trieb in seiner Brust bei allem Widerstande des Jahrhunderts Genüge zu thun habe, gieb der Welt, auf die du wirkst, die Richtung zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwickelung bringen."

10. Würden.

1795.

Mit den vorigen Gedichten ungefähr gleichzeitig entstanden, erschienen diese Distichen zuerst im Musenalmanach für 1796. Sie bestehen fast ganz aus einem Gleichnis, das nach der Weise der epischen Dichter behandelt ist. Zwischen Vorder- und Nachsatz sind (V. 2—4) selbständige Sätze, welche das Bild weiter ausführen, eingeschoben. Die specielle Anwendung und Deutung solcher Nebenzüge des Bildes wird, wie meist, so auch hier dem Leser überlassen: Wie die reflektierende Welle uns oft mit Eigenlicht zu glänzen scheint, so unterliegen wir einer ähnlichen Täuschung bei der Betrachtung hoher Würdenträger, deren Glanz wir ihrem persönlichen Wert zuschreiben, während er nur Abglanz ihrer Würde ist u. s. w.

Im Musenalmanach lautet:

V. 3. Aber die Welle flieht mit dem Strom, durch u. s. w.
V. 6. Nicht der Mensch, nur der Platz, den er u. s. w.

11. Das Höchste.

1795.

Dieser Spruch erschien im Septemberheft der Horen 1795 und ist spätestens gegen Anfang August entstanden. Schiller sagt in der Abhandlung Etwas über die erste Menschengesellschaft: „Der Mensch soll als ein freier, vernünftiger Geist dahin zurückkommen, wovon er als Pflanze und als eine Kreatur des Instinkts ausgegangen war . . . soll dem moralischen Gesetz in seiner Brust so unwandelbar dienen, als er anfangs dem Instinkt gedient hat, als die Pflanze und das Tier diesem noch dienen.“ Und in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung sagt er von den Wesen, worin rein die Natur wirkt: „Sie sind, was wir wieder werden sollen. Wir waren Natur, wie sie, und unsere Kultur soll uns auf dem Wege der Vernunft und Freiheit zur Natur zurückführen. Sie sind also zugleich Darstellung unsrer verlornen Kindheit und unsrer höchsten Vollendung im Ideal.“

12. Das Unwandelbare.

1705.

Humboldt gedenkt des Distichons lobend in dem Briefe vom 18. August 1795; es war ihm schon unter dem 7. August zugesandt worden. Der erste Vers erinnert an Göthes Entschuldigung:

Du verklagest das Weib, sie schwanke von einem zum andern;
Tadle sie nicht, sie sucht einen beständigen Mann.

Was Schiller hier unter „getreu sein" versteht, sagen die ungefähr gleichzeitigen Ideale: „Beschäftigung, die nie ermattet u. s. w.," ausdauernde Thätigkeit, beharrliches Streben nach einem Ziel, wodurch die Vergangenheit mit der Gegenwart verknüpft und festgehalten, ja, wie Hoffmeister sagt, in die Gegenwart mit herübergenommen wird.

13. Zeus zu Herkules.

1795.

Mit dem vorigen zusammen erwähnt in Humboldts Briefe vom 18. August 1795 und zuerst veröffentlicht im Musenalmanach für d. J. 1796. Wenn Schiller später (1798) in dem Gedicht Das Glück die Göttergünstlinge selig preist, welche die Charis erlangen, ehe sie die Mühe bestanden, so erkennt dagegen dieses Epigramm den Wert des Mannes an, der „durch der Tugend Gewalt" sich zu Götterhöhen emporschwingt. Das Edelste und Höchste, das Göttliche im Menschen, sittlichen Wert und das aus ihm entspringende beglückende Bewußtsein, kann uns kein Gott verleihen; wir müssen es durch eigene Kraft erringen.

14. Das Ideal und das Leben.

1795.

Mitten zwischen die zahlreichen kleineren Stücke, womit Schiller nach einer fast sechsjährigen Pause sich aufs neue zum Dichter einweihte, fällt als eine umfassendere und großartige Komposition das Ideal und das Leben, oder, wie das Gedicht zuerst überschrieben war, das Reich der Schatten. Welchen Wert der Dichter anfangs selbst auf diese Arbeit legte, zeigt der Eingang des Briefes vom 9. August 1795 an Humboldt, womit er diesem das Gedicht übersandte: „Wenn Sie diesen Brief erhalten, liebster Freund, so

entfernen Sie alles, was profan ist, und lesen in geweihter Stille dieses Gedicht. Haben Sie es gelesen, so schließen Sie sich mit ihrer Frau ein und lesen es ihr vor .... Ich gestehe, daß ich nicht wenig mit mir zufrieden bin; und habe ich je die gute Meinung verdient, die Sie von mir haben und deren mich Ihr letzter Brief versichert, so ist es durch diese Arbeit. Um so strenger muß aber auch Ihre Kritik sein. Es mögen sich gegen einzelne Ausdrücke wohl noch Erinnerungen machen lassen, und wirklich war ich selbst bei einigen im Zweifel; auch könnte es leicht sein, daß ein anderer, als Sie und ich, noch einiges deutlicher gesagt wünschte. Aber nur, was Ihnen noch zu dunkel scheint, will ich ändern; für die Armseligkeit kann ich meine Arbeit nicht berechnen .... Es ist gewiß, daß die Bestimmtheit der Begriffe dem Geschäft der Einbildungskraft unendlich vorteilhaft ist. Hätte ich nicht den sauren Weg durch meine Ästhetik geendigt, so würde dieses Gedicht nimmermehr zu der Klarheit und Leichtigkeit in einer so difficilen Materie gelangt sein, die es wirklich hat."

Daß die Klarheit und Leichtigkeit des Gedichtes wirklich so groß sei, läßt sich bezweifeln; in der That aber verdankte Schiller dasselbe ganz seinem „sauren Wege durch die Ästhetik." Es ist, wie Hoffmeister es treffend bezeichnet, „die Blumenkrone der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Die ästhetische Welt des Scheins und Spiels, der reinen Formen, wie sie besonders gegen das Ende dieser Briefe entwickelt wird, erscheint hier sichtbar vor unsern Augen, so weit sie es werden kann. Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt, das ist das Thema des wunderbaren, einzigen Gedichts, in welchem jede Zeile, jedes Beiwort einen metaphysischen Hintergrund hat."

Schiller ging hier von Kant aus; dieser war in seiner Kritik der praktischen Vernunft zu der rigoristischen Ansicht gelangt, daß die Pflicht immer nur mit Widerstreben gethan werde, daß der Gegensatz zwischen dieser und der Neigung unvereinbar sei. In der Kritik der Urteilskraft bespricht er die Begriffe der Kunst und des Schönen. Bei seiner Unbekanntschaft mit der neueren Dichtung kam er, nur angelehnt an die Definitionen früherer Philosophen, darauf, daß die Kunst von allem Bedürfnis und Nutzen, von allem Lehrhaften zu trennen und das wesentliche der Kunst in die Form zu setzen sei. In letzter Linie faßte er aber doch das Schöne als Symbol des Sittlichguten. Das Zwiespältige in dieser Erklärung reizte Schiller, das Verhältnis des Sinnlichen und Moralischen ausein=

anderzusetzen. Er vermittelte diese Gegensätze, indem er in den oben erwähnten Briefen nachwies, daß die Schönheit die Bedingung der wahrhaften Freiheit sei, daß in der ästhetischen Anschauung (dem Schönen) sich die Einheit des Denkens und Empfindens, der Vernunft und der Sinnlichkeit, der Neigung und der Pflicht, der Form und der Materie darstelle. Im Menschen, behauptet Schiller, herrschen zwei Triebe, der sinnliche, der von seiner sinnlichen Natur ausgeht, und der Formentrieb, der von der Vernunft ausgeht und auf den Menschen einen befreienden Einfluß ausübt. Beide wirken verbunden in dem dritten Triebe, dem Spieltriebe. „Der Gegenstand des sinnlichen Triebes, in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, heißt Leben in weitester Bedeutung: ein Begriff, der alles materiale Sein und alle unmittelbare Gegenwart in den Sinnen bedeutet. Der Gegenstand des Formtriebes, in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, heißt Gestalt, sowohl in uneigentlicher als in eigentlicher Bedeutung: ein Begriff, der alle formale Beschaffenheiten der Dinge und alle Beziehungen derselben auf die Denkkräfte unter sich faßt. Der Gegenstand des Spieltriebes, in einem allgemeinen Schema vorgestellt, wird also lebende Gestalt heißen können: ein Begriff, der allen ästhetischen Beschaffenheiten der Erscheinungen und mit einem Worte dem, was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt, zur Bezeichnung dient". Dieses höchste Ideal ist nun der Gegenstand unsres Gedichtes; nur der Dichter vermag es zu schauen und als Priester des Schönen den Menschen in größerer oder geringerer Vollkommenheit zu offenbaren, welchen letzteren Gedanken Schiller wie in Str. 8 unsres Gedichtes auch in den Künstlern ausführt.

Durch das ganze vorliegende Gedicht ist ähnlich, wie in „Würde der Frauen" u. s. w. die unserm Dichter so geläufige Figur der Antithese durchgeführt. Das Ideal, oder wie es im Gedichte selbst heißt, „des Ideales Reich, der Schönheit stille Schattenlande, der Schönheit Sphäre, die Regionen der heitern Formen, bilden einen Gegensatz zum „Leben, zur Erscheinungswelt, zu der Sinne Schranken, des Todes Reichen." — Die älteste Überschrift in den Horen vom J. 1795 das Reich der Schatten war einer Mißdeutung ausgesetzt; bezeichnender war der Titel in der ersten Ausgabe der Gedichtsammlung: Reich der Formen. Doch änderte der Dichter auch diese Überschrift in die gegenwärtige um, eben weil durch das ganze Gedicht der Darstellung des Reichs der Formen die der Sinnenwelt kontrastierend gegenübersteht.

In der ersten Gestalt enthielt das Gedicht drei Strophen mehr,

die wir bei der Besprechung des einzelnen an ihrem Orte anführen werden. Dasselbe gliedert sich in eine Eingangsstrophe, zwei Hauptteile (Str. 2—5 und 6—13) und den Schluß, welcher zwei Strophen umfaßt. Die erste Strophe behandelt den Gegensatz zwischen dem Leben der Götter und der Menschen. Der erste Hauptteil entwickelt, wie es dem Menschen möglich sei, zu einer ähnlichen Seligkeit zu gelangen. Daran schließt sich eine Schilderung des Lebens im Reiche des Ideals. Der zweite Hauptteil enthält eine Entgegensetzung der Wirklichkeit und des Reiches des Ideals. Die beiden Schlußstrophen behandeln die Erhebung des Menschen von der Sinnenwelt zum Ideal unter dem Bilde der Apotheose des sterbenden Herkules.

Str. 1 Gefühl und Vernunft stehen im Leben der Götter in schönem Einklange, während die Menschen zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden schwanken. Die Götter nennt schon Homer leicht lebend (ῥεῖα ζώοντες, bei Voß „ruhig waltend"), freilich nicht in der philosophischen Auffassung, wie Schiller hier (V. 2) es meint. Diesem ist das Leben der Götter ein Leben des Spiels, worin die Forderungen der sinnlichen Natur und die Ansprüche des Sittengesetzes nie in Konflikt geraten. Die Götter empfinden weder „die Nötigung der Natur, noch die der Vernunft" (Briefe über die ästhet. Erziehung), sind also unserm Dichter das, was der Mensch zu werden streben soll, — Ideale, in denen der Streit der beiden Naturen des Menschen in eine schöne Harmonie aufgelöst ist. Auf den ersten Blick könnte es scheinen, als ob die Erwähnung der ewigen Dauer der Götterjugend (V. 4—7) unwesentlich für die Hauptidee des Stückes sei; allein sie bildet einen antithetischen Zug zu der steten Wandelbarkeit „des Reichs des Todes". Der Mensch wird, wie die Götter, ewig jung und wandellos, wenn er sich über den sinnlichen Trieb erhebt und den „Formtrieb" (Brief 12) in sich walten läßt, den Trieb, der bestrebt ist, „den Menschen in Freiheit zu setzen, Harmonie in die Verschiedenheit seines Erscheinens zu bringen, und bei allem Wechsel des Zustandes seine Person zu behaupten." Zu den Versen 9 und 10 vergleiche man den Schluß des fünfzehnten Briefes: „Die Griechen ließen sowohl den Ernst und die Arbeit, welche die Wangen der Sterblichen furchen, als die nichtige Lust, die das leere Antlitz glättet, aus der Stirn der seligen Götter verschwinden, gaben die Ewigzufriedenen von den Fesseln jedes Zwecks, jeder Pflicht, jeder Sorge frei u. s. w." — An die Eingangsstrophe schloß sich ursprünglich folgende, jetzt fehlende Strophe an:

Führt kein Weg hinauf, hinauf zu jenen Höhen?
Muß der Blume Schmuck vergehen,
Wenn des Herbstes Gabe schwellen soll?
Wenn sich Lunens Silberhörner füllen,
Muß die andre Hälfte Nacht umhüllen?
Wird die Strahlenscheibe niemals voll?
Nein, auch aus der Sinne Schranken führen
Pfade aufwärts zur Unendlichkeit;
Die von ihren Gütern nichts berühren,
Fesselt kein Gesetz der Zeit.

Durch den Wegfall dieser Strophe ist ein nicht unbedeutender Übelstand eingetreten. Die jetzige Str. 2 folgt nun zu unvermittelt und findet den Leser nicht gehörig prädisponiert. Aus der Betrachtung des seligen Zustandes der Götter erwächst naturgemäß der sehnsuchtsvolle Wunsch nach einem gleich glücklichen Lose für die Sterblichen; daran knüpft sich dann die Frage, ob gar keine Möglichkeit gegeben sei, daß der Mensch sich zu einem solchen Zustande hinaufschwinge; und nun die Antwort in der jetzigen zweiten Strophe. Freilich hätte die ausgeschiedene Strophe mehrfacher Änderung bedurft, um bleiben zu können. Das Bild in V. 2 f. ist ebensowenig glücklich gewählt, als das in V. 4—6. Der durch die Bilder zu versinnlichende Gedanke war: Läßt sich denn von uns Menschen das Sinnenglück nur mit dem Opfer des Seelenfriedens (der Nichtbeachtung des Sittengesetzes), und umgekehrt der Seelenfrieden nur mit dem Opfer des Sinnenglücks erkaufen? Nun verhalten sich aber doch Sinnlichkeit und Sittengesetz nicht so zu einander, wie Blume und Frucht, und noch weniger, wie die eine Hälfte der Mondoberfläche zur andern. Zudem muß die Frage (V. 6), ob die Strahlen*scheibe* niemals sich fülle, bejaht werden. Schon Humboldt sprach über diesen Vers sein Bedenken aus, worauf ihm Schiller die sehr ungenügende Antwort gab: Strahlen*scheibe* statt Strahlen*kugel* ist kein Versehen, sondern eine Betrügerei von mir. Wenn Sie acht geben, so werden Sie finden, daß in dieser Stelle zwei ganz verschiedene Sachen als *eine* vorgestellt werden: die Phasen des Mondes, und dann seine notwendige Verfinsterung auf der Mitternachtseite, die auch beim Vollmond ist. Hätte ich also gesagt: wird die Strahlen*kugel* niemals voll? so hätte ich nicht von seinen Hörnern sprechen können; ich hätte sagen müssen: wenn des Mondes eine Halbkugel beleuchtet wird, muß die andere Nacht sein? Aber da quälte mich der Reim zu sehr, und ich half mir durch einen Kniff,

der freilich nicht der feinste ist" — oder, richtiger gesagt, gar keiner ist. — Der Sinn der Verse 9 und 10, die der nächstfolgenden Strophe vorgreifen, ist: Nur so lange der Mensch dem Sinnentriebe hingegeben ist, beherrscht ihn die Zeit. „Wo aber der Formtrieb die Herrschaft führt, da ist die höchste Erweiterung des Seins, da verschwinden alle Schranken, da ist der Mensch nicht mehr in der Zeit, sondern die Zeit ist in ihm mit ihrer ganzen nie endenden Reihe" (Brief 12). Das Pronomen im vorletzten Verse („ihren") bezieht sich, wie so oft bei Schiller, auf ein nachfolgendes Substantiv („Zeit" V. 10). Vgl. die folgende Str. V. 7 f.

Str. 2. Wollt ihr hier schon, sagt der Dichter, ein so freies Leben führen, wie die Götter; wollt ihr hier, in dem Reiche des ewigen Wechsels, erhaben über die Gewalt der Natur sein: so nehmt kein sinnliches Interesse an den Dingen, sondern macht sie zum Gegenstand einer freien Reflexion und einer rein ästhetischen Teilnahme. Geht nicht auf den Besitz aus, sucht euch nicht der Materie zu versichern, sondern schöpfet aus der bloßen Reflexion über die Erscheinungsweise ein freies Wohlgefallen" (Über das Erhabene); ergötzt euch nicht an dem, was ihr empfanget, sondern an der Thätigkeit eures Geistes. Das sinnliche Interesse stumpft sich bald ab, das Interesse an der Form ist unvergänglich. Nur indem wir uns für den Stoff interessieren, werden wir der Natur unterthan, gleichwie der „Ceres Tochter" Proserpina erst durch den Genuß des Apfels dem Orkus unwiderruflich anheimfiel. Zu V. 7 („der neunfach sie umwindet") vgl. das Vergilsche — et novies Styx interfusa coercet (Än. VI, 438).

Str. 3. Den Parzen (V. 1 f.), dem Schicksal, der Vergänglichkeit, dem Tode unterworfen ist nur das Körperliche, das Objekt unsers sinnlichen Triebes. Aber das, worauf die Vernunftthätigkeit des Menschen gerichtet ist (V. 3—6), was Schiller — das Wort freilich in einem sehr weiten Sinne fassend — Gestalt nennt („ein Begriff, der alle formalen Beschaffenheiten der Dinge und alle Beziehungen derselben auf die Denkkräfte zusammenfaßt" Brief 15), das ist unvergänglich, keinem Wechsel ausgesetzt („frei von jeder Zeitgewalt") und nicht irdischer Natur („Göttlich unter Göttern, Gespielin seliger Naturen"). In V. 8 spricht der Dichter von der „Angst" des Irdischen, weil das Gefühl der Vergänglichkeit und somit die Furcht vor dem Verluste mit dem Sinnengenuß unzertrennlich verbunden ist. Warum die Sinnenwelt in V. 9 das „enge, dumpfe Leben genannt wird, erläutert eine

Stelle aus dem Briefe 12: „Wo der sinnliche Trieb ausschließend wirkt, da ist notwendig die höchste Begrenzung vorhanden; der Mensch ist in diesem Zustande nichts als ein erfüllter Moment der Zeit u. s. w. — An dem absoluten Gebrauch von „eignet" (für: ist eigen, gehört an) in V. 1 nahm Humboldt Anstoß. Schiller führte Lessings Autorität für sich an, der im Nathan (III, 1) sagt: „Was ist das für ein Gott, der einem Menschen eignet?" Vgl. ferner Immermanns Theaterbriefe (S. 67): „Halbtöne, die ihr eignen," und Schlegels Übersetzung des Shakespeare: „Weil' seiner Seele eignet" (Macbeth V, 3), „Eignet mir die Rache" (Coriolan V, 2) u. a. Der Schlußvers der Strophe heißt in den Horen: „In der Schönheit Schattenreich." Dann folgen in den Horen zwei später ausgeschiedene Strophen; die erste derselben lautet:

Und vor jenen fürchterlichen Scharen
Euch auf ewig zu bewahren,
Brechet mutig alle Brücken ab.
Zittert nicht, die Heimat zu verlieren;
Alle Pfade, die zum Leben führen,
Alle führen zum gewissen Grab.
Opfert freudig auf, was ihr besessen,
Was ihr einst gewesen, was ihr seid,
Und in einem seligen Vergessen
Schwinde die Vergangenheit.

Die Strophe enthält allerdings manches Bedenkliche. Schon der Ausdruck „Scharen" (V. 1 ist anstößig; die ewig wechselnden, nie befriedigenden Erscheinungen der Sinnenwelt sind vorher nirgendwo als Scharen dargestellt; daher paßt die Rückweisung („jenen") nicht. Dann liegt V. 3 die Auffassung nahe, als rate Schiller zur gänzlichen Ertötung der sinnlichen Natur. Dagegen spricht er sich aber in den Briefen wiederholt aus, z. B.: „Des Menschen Kultur wird also darin bestehen, erstlich dem empfangenden Vermögen die vielfältigsten Berührungen mit der Welt zu verschaffen und auf seiten des Gefühls die Passivität aufs Höchste zu treiben; zweitens dem bestimmenden Vermögen die höchste Unabhängigkeit von dem empfangenden zu erwerben und auf seiten der Vernunft die Aktivität aufs Höchste zu treiben. Wo beide Eigenschaften sich vereinigen, da wird der Mensch mit der höchsten Fülle von Dasein die höchste Selbstständigkeit und Freiheit verbinden" (Brief 13). „Der Mensch soll nicht auf Kosten seiner Realität nach Form, noch auf Kosten der Form nach Realität streben" (Brief 14). Der Dichter scheint dem-

nach hier nur eine vom Formbetrieb nicht beschränkte Hingebung an die Sinnenwelt abzuraten. Es läßt sich jedoch nicht leugnen, daß an dieser wie an mehreren andern Stellen des Gedichts der gewählte Ausdruck über des Dichters Meinung zweifelhaft lassen kann. Bald scheint er zu fordern, daß der Mensch ausschließlich Geist zu sein sich bestrebe, daß er bloß den Formbetrieb in sich walten lasse, nur auf die Gestalt sein Augenmerk richte; und dann zeigt sich doch auch wieder, daß er verlangt, der Mensch solle in der „Schönheit Sphäre" dringen, wo dem sinnlichen, wie dem Formtrieb, sein Recht widerfährt, „wo die Form in unsrer Empfindung lebt, und wo das Leben in unserm Verstande sich formt" (Brief 15), wo das Gemüt sich in einer glücklichen Mitte zwischen Gesetz und Bedürfnis befindet. Wir kommen bei einer spätern Strophe auf den Gegenstand zurück. — Der Sinn von V. 4 ff. („Zittert nicht u. s. w.") ist: Fürchtet nicht, indem ihr euch von der Herrschaft des Sinnentriebes losreißt, etwas zu thun, was der menschlichen Natur fremd und zuwider sei; nur so könnt ihr einen Zustand erringen, dem kein Wechsel, kein Tod mehr droht, während in der Sinnenwelt ein alles verschlingendes Grab vor euch liegt. Um aber in dieses freie Dasein zu gelangen, müßt ihr nicht nach dem Besitz und Genuß der Materie streben; was ihr als Individuen gewesen seid und noch seid, das gebet preis, d. h. von allen Beziehungen der Dinge zu eurem Empfindungsvermögen, den frühern wie den gegenwärtigen, sehet ab; haltet euch nur an die Beziehungen der Dinge zu euren Denkkräften; oder vielmehr macht auch aus jenen Beziehungen der Dinge zu eurem Empfindungsvermögen Gegenstände der Reflexion. Stellt euch den Dingen als Gattung gegenüber; dies könnt ihr nur mit der Reflexion, während ihr mit eurem Empfindungsvermögen ihnen als Individuen gegenübersteht. Die „Vergangenheit" in V. 10 ist nur auch wieder die Summe aller frühern sensuellen Eindrücke, aller frühern rein individuellen Beziehungen der Dinge zu uns. — Die andere ausgeschiedene Strophe, die ich ungern misse, weil sie einen Hauptgedanken des Gedichtes recht auf die Spitze treibt, lautet:

Keine Schmerzerinnerung entweihe
Diese Freistatt, keine Reue,
Keine Sorge, keiner Thräne Spur.
Losgesprochen sind von allen Pflichten,
Die in dieses Heiligtum sich flüchten,
Allen Schulden sterblicher Natur.
Aufgerichtet wandle hier der Sklave,

Seiner Fesseln glücklich unbewußt;
Selbst die rächende Erinne schlafe
Friedlich in des Sünders Brust.

Indem wir alles von der Höhe der reinen Reflexion und des freien ästhetischen Interesses anschauen, wird jedem Gedanken sein Peinliches, jeder Erinnerung ihr Schmerzliches geraubt. Reue, Sorge, Trauer können nun nicht mehr Platz finden, da sie etwas mehr voraussetzen, als eine bloße Betrachtung der Gestalt, der formalen Beschaffenheit der Dinge. Deshalb nennt Schiller die heitern Regionen jener Weltanschauung „eine Freistatt, ein Heiligtum,“ ein heiliges Asyl. „Die Pflichten, Schulden sterblicher Natur,“ sind eben jene Reue, Sorge, Trauer und alle die andern Glück und Ruhe störenden Leidenschaften, womit wir dem irdischen Teil unsers Wesens einen Tribut bringen. Von jener lichten Höhe betrachten wir nicht bloß unsere äußern Zustände mit rein objektivem Interesse, sondern auch unsere innern. Wir empfinden hier nicht bloß jede Abhängigkeit von andern, jedes beengende und fesselnde äußere Verhältnis nicht mehr als solche (V. 7), sondern selbst unser Herz mit allen Leidenschaften, denen es preisgegeben war, mit allen Vergehungen, wozu es uns fortgerissen hat, wird hier zum bloßen Gegenstande ruhiger Betrachtung. — Humboldt strich in V. 7 und 9 die Reime „Sklave“ und „schlafe“ (wie auch in der jetzigen 8. Strophe „Nerve, unterwerfe“) an. Schillers Antwort: „Ich kenne in der Aussprache (von v und f) keine Verschiedenheit, und für das Auge braucht der Reim nicht zu sein“ zeigt, wie wenig Schiller für die richtige Aussprache der Konsonanten ein feines Ohr hatte.

Str. 4. Im Reich des Ideals erscheint der Mensch göttergleich vollendet (V. 1—8). Wenn im Leben, in der Wirklichkeit der Kampf zwischen dem Form- und Sinnentriebe, zwischen Vernunft und Natur noch schwankt, so ist hier, im Reich des Ideals, der Sieg entschieden (V. 9 f.). In Betreff der Anspielungen in V. 1—8 vergleiche man Vergils Än. VI, 729 ff., wo Anchises seinen zur Unterwelt herabgestiegenen Sohn belehrt, daß die urlautere Reinheit des Menschengeistes durch die Einschließung in den Leib getrübt werde, und ihm auch nach dem Tode noch mancher Makel, manches „verpestende Übel des Leibs“ anklebe. Es werde dann in der Unterwelt das alte Verderbnis durch Pein abgebüßt:

Andere schweben gebreitet
Gegen der Wind' Anhauch, und andern spület der Strudel
Haftende Sünden hinweg; noch andern brennt sie die Flamm' aus . . .

Bis langwieriger Tag, nach vollendetem Ringe der Zeiten,
All' anklebende Makel getilgt und völlig gekläret
Stellt den ätherischen Sinn und die Glut urlauterer Heitre.
Diese, nachdem sich der Kreis durch tausend Jahre gerollet,
Ruft zum lethäischen Fluß ein Gott in großem Getümmel,
Daß sie erinnerungslos die obere Wölbung des Äthers
Schaun und willig daselbst in andere Leiber zurückgehn.

„Sarkophag", Sarg, bezeichnet hier bildlich den Leib (bei Vergil corporeae pestes, noxia corpora, terreni artus moribundaque membra). — Der Schlußvers lautet in den Horen: „Schwankt, erscheine hier der Sieg"; vergleiche in der vorhergehenden Strophe die Imperative „entweihe, wandle, schlafe," und auch in der vorliegenden Strophe, V. 3, in den Horen „Schwebe" statt Schwebet.

Str. 5. Man hat die Strophe neuerdings als eine „im Zusammenhang wenig passende" getadelt, „da früher im allgemeinen die Rede davon war, daß der Mensch in das Reich des Ideals flüchten müsse." Ich denke, sie ist nicht bloß passend, sondern auch zur Verhütung eines Mißverständnisses unerläßlich. Der Dichter wollte nicht, daß man seine frühern Aufforderungen, der Sinnenwelt, dem Leben zu entfliehen, so auffassen sollte, als habe er eine bleibende Entfernung von dem Kampf des Lebens verlangt. Deshalb heißt es hier: Nicht um eure Glieder für immer von diesem Kampfe zu befreien, sondern nur um, wenn ihr erschöpft seid, euch zu erquicken, flüchtet euch in das Reich des Ideals, wo aller Streit beendigt ist und des Sieges duft'ger Kranz euch weht (V. 1—3). Auch nachdem ihr hier ausgeruht habt (V. 4), reißt das Leben euch wieder in seine Kämpfe hinein und nimmt eure Kraft in Anspruch (V. 5 f.). Aber wenn euer Mut im Gefühl all' der Fesseln, die euch das Leben anlegt, zu erlahmen droht (V. 7 f.), so schwingt euch in das Reich der Formen, des Sieges empor, um euch zu neuem Kampfe zu stärken. Der Dichter hat es freilich selbst verschuldet, daß dieser Gedankenzusammenhang nicht genug hervortritt; er hätte dem Satz in V. 1 eine adverbiale Bestimmung, etwa für immer beifügen und den Gegensatz zwischen V. 2 und 1 klarer andeuten sollen, auch noch im folgenden einiges bestimmter ausdrücken können. Wer Schillers Theorie vom Schönen kennt, wird vielleicht auch an dem Ausdruck „der Schönheit Hügel" (V. 9) Anstoß nehmen. Vom Schönen sagt er in der Abhandlung über das Erhabene, es sei ein Ausdruck der Freiheit, aber nicht „derjenigen, welche uns über die Macht der Natur erhebt," und später

heißt es: „Das Erhabene verschafft uns einen Ausgang aus der Sinnenwelt, worin uns das Schöne gern immer gefangen halten möchte.“ Wie läßt es sich nun vereinigen, wenn der Dichter das Reich des Ideals durch „der Schönheit Hügel, der Schönheit stille Schattenlande, der Schönheit Sphäre“ umschreibt, und doch eine Erhebung über die Sinnenwelt verlangt, wie sie das charakteristische Merkmal des Erhabenen ist? Diese Frage beantwortet sich, wenn wir annehmen, daß Schiller hier überall das Idealschöne im Sinne gehabt, welches er ausdrücklich vom Schönen der Wirklichkeit unterscheidet, und von dem er sagt, daß „sich in ihm das Erhabene verliere.“ Das Idealschöne haftet nicht an einem sinnlichen Stoffe, sondern entquillt dem Gemüt, und alles, wodurch das Schöne der Wirklichkeit bedingt, beschränkt und getrübt wird, verschwindet beim Idealschönen (vgl. Str. 8 f.). V. 5 heißt in den Horen: „Reißt das Schicksal euch in seine Fluten,“ und V. 9 beginnt dort: „Dann erblicke (statt erblicket)“; vgl. die Schlußbemerkung zu Str. 4.

Str. 6 f. Mit diesen zwei Strophen beginnt die mehr detaillierte Entgegensetzung der Wirklichkeit und des Reichs des Ideals, eine Antithese, die sich durch acht Strophen hindurchzieht, von denen die mit Wenn beginnenden das wirkliche Leben, und die mit Aber anfangenden das Reich des Ideals von bestimmten Seiten schildern. Die Antithese der beiden vorliegenden Strophen ist: Im wirklichen Leben zeigt sich ein stetes Ringen der Kraft mit der Kraft, der Starke siegt, der Schwächling erliegt; im Reich des Ideals dagegen herrscht Ruhe und Friede. — Str. 6, V. 1 sagt: Wenn es gilt, Gewalt und Herrschaft zu erringen und die errungene zu beschirmen; doch ließe sich der Vers auch so fassen: Wenn es gilt, selbst zu herrschen, und andere zu schirmen. In V. 4 ist der Singular „mag“ wegen des Plurals „Wagen“ (in V. 5) störend. Hier ist das Leben als eine staubige Rennbahn („bestäubter Plan“), als ein Hippodrom dargestellt, wie im Gedicht Spiel des Lebens, wo es ähnlich heißt:

Ein jeglicher versucht sein Glück,
Doch schmal nur ist die Bahn zum Rennen;
Der Wagen rollt, die Achsen brennen,
Der Held dringt kühn voran, der Schwächling bleibt zurück u. s. w.

In Str. 7 macht die Vorsetzung des Relativsatzes in V. 1 und 2 die Konstruktion gezwungen. Auch ist der Ausdruck „des Lebens Fluß“ (V. 3) etwas schielend, da das „Leben“ sonst im Gedichte

dem Reich des Ideals entgegengesetzt wird und obendrein derselbe Fluß durch beide Reiche fließend gedacht werden soll. „Schattenlande“ nennt der Dichter in V. 4 das Reich des Ideals, weil es das Reich der reinen Formen, der Gestalt ist. Aurora und Hesperus (V. 6) werden wohl nicht bloß als himmlische Erscheinungen, die sich auf den ruhigen Wellen des Schönheitsflusses abspiegeln, aufgeführt, sondern als Lichterscheinungen zweier entgegengesetzten Tageszeiten scheinen sie auch auf die zwei entgegengesetzten Grundtriebe im Menschen hinzudeuten. Freilich wäre das Bild weder besonders klar noch treffend. „Die ausgesöhnten Triebe“ (V. 9) sind ohne Zweifel der Formtrieb und der sinnliche Trieb, die im Reich des Ideals nicht mehr feindlich einander gegenüberstehen (V. 10). Die Erinnerung an den Streit beider im wirklichen Leben stört und verwickelt etwas den zwischen dieser und der vorigen Strophe herrschenden Kontrast; denn in Strophe 6 war vom Streit der Menschen untereinander um Glück, Ehre und Macht, und nicht zunächst vom Kampf der beiden Grundtriebe im Menschen die Rede.

Str. 8 f. Der in diesem Strophenpaar ausgeführte Gegensatz ist: Während in der Wirklichkeit der Künstler mit dem widerspenstigen, oft gegen die Form sich sträubenden Stoff zu ringen hat, auch der Forscher nach Wahrheit sich allenthalben durch die Schranken der Sinnlichkeit gehemmt fühlt: steigt im Reiche des Ideals das Bild in vollendeter Form aus der Tiefe des Gemüts empor und muß nicht erst der Masse mühsam abgerungen werden. Hier zeigt sich klar, daß der Dichter, wenn er in unserm Stücke von „der Schönheit Sphäre“ spricht, immer das Idealschöne versteht. In den beiden Strophen werden offenbar das Schöne der Wirklichkeit und das Idealschöne einander entgegengestellt. Das Idealschöne lebt in des Künstlers Gemüt; er sucht es in der Wirklichkeit an einem äußern Stoffe darzustellen, und auf diesem Wege entsteht das Schöne der Wirklichkeit. Letzteres nähert sich dem Idealschönen weniger oder mehr, erreicht es aber nie vollkommen. Bei der Darstellung des Schönen der Wirklichkeit sind Fleiß, Mühe, Ausdauer recht an ihrer Stelle; das Idealschöne ist die leichte Geburt eines Augenblicks. Die Form „mit dem Stoffe zu vermählen“ (V. 2), innig zu verbinden, ja den Stoff durch die Form wo möglich zu vertilgen, ist die Aufgabe des Künstlers. „In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form alles thun“ (Brief 22). Der Ausdruck „Element“ (V. 6) ist gleichbedeutend mit „das Tote“

(V. 1) und „Stoff" (V. 2). Die Verse 7 und 8 scheinen zu sagen: Auch in der Erforschung des Wahren rücken wir nur von Untersuchung zu Untersuchung, von Schluß zu Schluß vorwärts; auch hier gilt es also ernsten Fleiß, der vor keiner Mühe erschrickt. So aufgefaßt, befremden aber die Verse, erstens weil die folgende Strophe keinen kontrastierenden Gedanken aufweist, und zweitens, weil dann die Einheit und Kontinuität des Gedankeninhalts in Str. 8 durch die Verse zerstört wird. Denn nachdem V. 1—6 von der Kunst, V. 7 f. von der Wissenschaft gesprochen, ist in V. 9 f. wieder von der Kunst die Rede, und zwar von dem ersten und gröbsten Angriff auf die Materie. Es wird dadurch die Frage nahe gelegt, ob nicht die „Wahrheit" in V. 8 im Sinne jener mit der vollendeten Schönheit zusammenfallenden Wahrheit, von der in den Künstlern (V. 54 ff.) die Rede ist, aufzufassen sei, wodurch die Einheit des Stropheninhalt hergestellt würde. — Mit der Str. 9 vgl. man den Schluß des Gedichtes Das Glück:

Alles Menschliche muß erst werden und wachsen und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit;
Aber das Glückliche siehest du nicht, das Schöne nicht werden,
Fertig von Ewigkeit her steht es vollendet vor dir u. s. w.

und Die Gunst des Augenblicks:

Von dem allerersten Werden
Der unendlichen Natur
Alles Göttliche auf Erden
Ist ein Lichtgedanke nur,
Langsam in dem Lauf der Horen
Füget sich der Stein zum Stein;
Schnell, wie es der Geist geboren,
Will das Werk empfunden sein.

Sind in Str. 8 die Verse 7 und 8 auf die wissenschaftliche Forschung zu beziehen, so vermißt man in Str. 9 die Erwähnung einer Geistesthätigkeit, die dem langsamen und mühvollen Aufspüren der Wahrheit ebenso gegenübersteht, wie das urplötzliche und leichte Entstehen des Idealschönen dem allmählichen und schwierigen Darstellen des Schönen der Wirklichkeit. Jene Geistesthätigkeit ist das geheimnisvolle, plötzliche Schauen der Wahrheit, die wunderbare Divination, die von der Verstandesthätigkeit, welche Gedanken aus Gedanken herleitet, gar sehr verschieden ist. Goethe weist darauf hin in den Aphorismen über Naturwissenschaften im allgemeinen. „Alles,"

sagt er, „was wir Erfinden, Entdecken im höhern Sinne nennen, ist die Ausübung, Bethätigung eines originellen Wahrheitsgefühls, das, im stillen längst ausgebildet, unversehens mit Blitzesschnelle zur fruchtbaren Erkenntnis führt. Von „Zweifeln“ spricht der Dichter in V. 7, weil bei der Darstellung des Schönen in der Wirklichkeit das Ideal sich oft verdunkelt und den Künstler in Schwanken und Unschlüssigkeit versetzt. Die Schlußverse sagen: An dem Idealschönen ist nichts Mangelhaftes, nichts, was an die Schranken der menschlichen Kräfte erinnert. Hinsichtlich des Ausdrucks vgl. Winckelmanns Beschreibung des vatikanischen Apollo, wo es ähnlich heißt: „Hier ist nichts Menschliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert.“

Str. 10 f. Der in den Strophen 10 und 11 ausgeführte kontrastierende Gedanke ist: In der Wirklichkeit herrscht ein trauriges Mißverhältnis zwischen der Höhe und Heiligkeit des Moralgesetzes und unsrer schwachen sittlichen Kraft; im Reich des Ideals ist der Streit zwischen dem Sittengesetz und der sinnlichen Natur des Menschen verschwunden. Humboldt interpretiert, in zu engem Anschluß an die Briefe über die ästhetische Erziehung: „Der bloß moralisch ausgebildete Mensch gerät in eine ängstliche Verlegenheit, wenn er die unendliche Forderung des Gesetzes mit den Schranken seiner unendlichen Kraft vergleicht. Wenn er sich aber zugleich ästhetisch ausbildet, wenn er sein Inneres vermittelst der Idee der Schönheit zu einer höhern Natur umschafft, so daß Harmonie in seine Triebe kommt, und was vorher ihm bloß Pflicht war, freiwillige Neigung wird, so hört jener Widerstand in ihm auf.“ Diese Deutung entrückt die beiden Strophen dem rechten Gesichtspunkt; Schiller hat darin nicht dem bloß moralisch gebildeten Menschen den zugleich ästhetisch gebildeten gegenüberstellen wollen. Jeder, auch der ästhetisch Gebildete, fühlt bei seinem Handeln in der Wirklichkeit die unübersteigliche Kluft zwischen dem Sittengesetz und seiner Kraft. Er muß aus der Sinne Schranken“ in eine ideale Welt sich flüchten, um dieses Gefühl auf einige Zeit los zu werden; aber in der Wirklichkeit hat, wie ja der Dichter selbst sagt, „kein Erschaffner dieses Ziel erflogen.“ Man vergesse nicht, daß Schiller in der jetzigen Str. 5 die Vorstellung, als sei ein Verbleiben im Reiche des Ideals für den auf den Kampf des Lebens angewiesenen Sterblichen möglich, entschieden abgewiesen hat. „Der grauenvolle Schlund“ in V. 8 ist (wie der „ew'ge Abgrund“ Str. 11, V. 4) die Kluft, die den Menschen mit seiner geringen sittlichen Kraft von der heiligen

Höhe des Sittengesetzes trennt. — Str. 1, V. 1 f. lautete ursprünglich, wie wir aus Schillers Briefen an Humboldt sehen:

> Aber laßt die Wirklichkeit zurücke,
> Reißt euch los vom Augenblicke . . .

was er als „zu prosaisch und auch nicht anschaulich genug“ änderte. An dem jetzigen Ausdruck „Freiheit der Gedanken“, der die Freiheit der ästhetischen Gemütsstimmung bezeichnen soll, nahm Humboldt Anstoß; er meinte, man könne sich bei dieser Stelle das denken, was Kant „einen reinen, guten Willen erlangen“ nennt, und was doch hier nicht gemeint sei. Schiller fand das Bedenken nicht unbegründet; doch deuchte ihm, daß der Ausdruck doch weit mehr auf das Ästhetische, als das rein Moralische hinweise. V. 3 „Die Furchterscheinung“ ist wieder das durch seine unerreichbare Höhe schreckende Sittengesetz. Die Verse 5 bis 10 sagen: Bringt euren Willen, eure Neigung mit dem göttlichen Sittengesetz („Gottheit“ in Einklang, so verliert dieses sein Übermenschlich-Furchtbares. Das Gesetz ist keine Fessel mehr für den, der es in seinen Willen aufgenommen hat, nur für den (V. 8), der sich dagegen, wie ein Sklave gegen seine Ketten, sträubt (der Ausdruck „verschmäht“ in V. 8 ist nicht zu billigen). So wie der Widerstand der sinnlichen Natur im Menschen aufhört, legt das göttliche Moralgesetz seine schreckende Hoheit ab, und der Mensch wird vertrauter mit ihm.

Str. 12 f. Mit diesem Strophenpaar schließt die Reihe der Antithesen vom Leben und Ideal. In der Wirklichkeit, heißt es hier, ist es weder zu erwarten, noch zu verlangen, daß der Mensch inmitten namenloser Leiden stets die freie, ruhige Reflexion, seine moralische Independenz von Naturgewalten behaupte und bethätige. Hier muß es dem Gequälten vergönnt sein, laut und energisch seine Klagen kundzugeben; und hier ist auch der Platz für Mitleid mit andern. Aber im Reich des Ideals herrscht das freie Prinzip im Menschen, die sittliche Unabhängigkeit von der Natur; hier fühlt sich der Mensch erhaben über Schmerz und Jammer; und wenn hier beim Anblick des Leidens eine Thräne fließt, so ist es eine Thräne bewundernder Freude, die dem mutigen Widerstande gegen das Leiden, nicht dem Leiden gilt. Als Beispiel eines furchtbar Leidenden wird Laokoon hervorgehoben, dessen Unglück in Schillers Übersetzung des zweiten Buchs der Äneis (Str. 37 f.) geschildert ist. Str. 12, V. 2 hieß in den Horen: „Wenn dort Priams Sohn der Schlangen“; im Druckfehlerverzeichnis fügte der Dichter aber, weil er unterdes

belehrt worden war, daß Laokoon nicht ein Sohn des Priamos gewesen, die Bemerkung bei: „Anstatt dort Priams Sohn lies Laokoon.“ Trotzdem ging die Lesart der Horen in die Gedichtsammlung über und erhielt sich lange. „Das Unsterbliche“ (V. 10) ist nicht, wie neuerdings interpretiert worden, „die Seele“, sondern das freie, über die Naturgewalten herrschende Princip im Menschen. — Str. 13, V. 4—6 erinnert an Schillers Theorie der Tragödie. „Darstellung des Leidens — als bloßen Leidens — ist niemals Zweck der Kunst; aber als Mittel zu ihrem Zweck ist sie derselben äußerst wichtig. Der letzte Zweck der Kunst ist die Darstellung des Übersinnlichen, und die tragische Kunst insbesondere bewerkstelligt dieses dadurch, daß sie uns die moralische Independenz von Naturgewalten im Zustande des Affekts versinnlicht. Nur der Widerstand, den es gegen die Gewalt der Gefühle äußert („des Geistes tapfre Gegenwehr“ V. 6) macht das freie Princip in uns kenntlich u. s. w.“ (Über das Pathetische). Im Reich des Ideals mag beim Anblick des Leidens das Gemüt von sanfter Wehmut umflort werden; aber durch den Schleier blickt das heitere Himmelblau der ästhetischen Gemütsfreiheit hervor (V. 9 f.), wie der Regenbogen („der Iris Farbenfeuer“) sich durch die fallenden Regentropfen („duft'gem Thau“) bildet. Der Ausdruck „Donnerwolke“ (V. 8) scheint hierbei leise auf die Gewitter furchtbar-großartiger Menschenschicksale hinzudeuten, in denen sich die Freiheit des Menschengeistes am erhebendsten verklärt. Vgl. zur ganzen Strophe Jean Pauls Vorschule der Ästhetik I, §. 15: „Wenn der Genius uns über die Schlachtfelder des Lebens führt, so sehen wir so frei hinüber, als wenn der Ruhm oder die Vaterlandsliebe vorausginge mit den zurückflatternden Fahnen, und neben ihm gewinnt die Dürftigkeit, wie vor einem Paar Liebenden, arkadische Gestalt. Überall macht er das Leben frei und den Tod schön u. s. w.“ — Str. 13, V. 2 lautet in den Horen: „Wo die Schatten selig wohnen,“ und V. 3 „Rauscht des Jammers trüber Strom (statt Sturm) nicht mehr.“

Str. 14. In den beiden Schlußstrophen stellt der Dichter die Erhebung des Menschen von der Sinnenwelt zum Ideal in großartiger Weise unter dem Bilde des sterbenden Herakles dar. Herakles, Sohn des Zeus und der Alkmene, heißt in V. 3 „Alcid“, als ein Enkel des Alkäos. Unvorsichtig schwur Zeus beim Herannahen seiner Geburt, der Knabe, der heute aus dem Geschlecht des Perseus (Vater des Alkäos) werde geboren werden, solle dieses Geschlecht

beherrschen. Hera (Juno) verzögerte listiger Weise die Entbindung der Alkmene und beschleunigte dagegen die Geburt des gleichfalls von Perseus abstammenden Eurystheus („des Feigen"), welcher nach des Gottes Schwur der Gebieter des Herakles wurde. Des letztern Leben war ein steter Kampf (V. 2 f.). Am berühmtesten sind seine zwölf auf Eurystheus Befehl unternommenen Arbeiten, darunter die Erlegung des nemäischen Löwen und der lernäischen Hydra (V. 4). Aus eigenem Antriebe unternahm er die Befreiung der Alkeste, der Gemahlin Admets, aus der Unterwelt (V. 5 f.). Die „unversöhnte Göttin" (V. 8) ist Hera. V. 6 lautet in den Horen: „Lebend in den Acherontschen Kahn."

Str. 15. Des Herakles Gemahlin Deianeira hatte, durch eine boshafte List bethört, um seine Liebe zu gewinnen, ihm ein in Gift getauchtes Gewand geschickt. Da ihm dieses unerträgliche Qualen verursachte, errichtete er auf dem Öta einen Scheiterhaufen und verbrannte sich (Ovid, Metam. IX, 238 ff. und Sophokles Trachinierinnen). Hierbei trennte sich gleichsam der „Gott" (V. 1), der Sohn des Zeus, von dem Irdischen in ihm, von dem Sohn der Alkmene; vgl. Ovid:

Unverkennbar dem Anblick
War des Herkules Bild, kein Zug der Ähnlichkeit bleibet
Ihm von der Muttergestalt, nur Juppiters Spuren behält er.

So befreit sich auch bei der Erhebung zum Ideale das Göttliche in uns von den Fesseln des Irdischen. Der Ausdruck „Fließt er aufwärts" (V. 5) malt das leichte Emporschweben des vom Körper erlösten, und die Repetition des „sinkt" (V. 6), verbunden mit der Polysyndesie, das immer tiefere Hinabsinken des kampfvollen irdischen Traumlebens. Bedeutungsvoll ist die Erwähnung der Hebe, der „Göttin mit den Rosenwangen" (V. 9), der Göttin der Jugend, mit welcher, wie die Mythe erzählt, Herakles im Olymp vermählt wurde. Das Reich des Ideals ist ja das Reich einer ewigen Jugend; nur die Sinnenwelt ist der Vergänglichkeit preisgegeben. Hebe, die ehemalige Mundschenkin des Zeus, reicht dem Herakles den Nektar der Unsterblichkeit. Vgl. den Schluß des Gedichtes Der Besuch, wo der Dichter nicht in den Olymp erhoben wird, sondern die Götter zu ihm herniedersteigen und ihn mit Nektar laben.

Das Gedicht ist geschrieben in zehnzeiligen Versen von je fünf Trochäen; der zweite Vers hat nur vier Füße, der letzte noch eine Silbe weniger. Es reimen aufeinander Vers 1 und 2, 4 und 5, 3 und 6 (männlich), 7 und 9, 8 und 10 (männlich).

15. Der Genius.

1795.

Im Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt wird dieses Gedichtes zuerst in einem Briefe des Dichters vom 21. August 1795 Erwähnung gethan, wornach zu vermuten, daß es spätestens um die Mitte August entstanden ist. Die Quelle liegt in den kunstphilosophischen Betrachtungen, die Schiller damals beschäftigten, und aus denen um jene Zeit auch der auf gleichen Grundideen, wie unser Gedicht, ruhende Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung entsprang. „Ich bin jetzt gerade“, schrieb er am 7. September an Humboldt, „bei meinem Aufsatz übers Naive, wo ich von dem Gegensatz zwischen Einfalt der Natur und Kultur viel zu sagen habe,“ — demselben Gegensatz, den Der Genius behandelt, nur mit dem Unterschied, daß im Gedicht die Anwendung auf das Sittliche, in der Abhandlung auf das Ästhetische gerichtet ist. Aus diesem innigen Zusammenhang des Gedichtes mit den Ideen, in die er sich damals so sehr vertiefte, erklärt sich auch des Dichters große Vorliebe für das Stück; es war ihm, das Reich der Schatten ausgenommen, zu jener Zeit unter seinen Gedichten das liebste. Und damit stimmte Körners Urteil überein, der ihm am 2. September schrieb: „Gedanke, Vortrag, Anordnung — alles giebt mir den höchsten Grad von Befriedigung. Der Versbau hat eine Pracht und einen Wohlklang, dergleichen ich noch nie in einer Elegie gefunden habe. Nur selten ist Goethe etwas Ähnliches gelungen.“ Auch Humboldt lobte das Gedicht sehr, obwohl er es, nach einem spätern Geständnis, etwas zu scharf auf den Gedanken gerichtet fand, und die Idee gern etwas weiter entwickelt gesehen hätte. „Da die natürliche Frage“ schrieb er (die Frage, ob nur die Wissenschaft zum Seelenfrieden führen könne), „schon an sich so oft aufgeworfen wird, und die Lage der Zeit selbst die Beantwortung der Frage noch notwendiger macht, so kann es ihr auch an allgemeinem Interesse nicht fehlen; und die Antwort ist zu einfach, um nicht ohne Mühe verstanden zu werden. Es lag wahrscheinlich nicht in Ihrem Plan, sonst hätte ich gewünscht, Sie hätten die Idee weiter verfolgt und wären auf die Frage gekommen, ob die Dauer einer solchen natürlichen zweifellosen Unschuld wahrscheinlich oder nur möglich ist, was sie verbürgt? wozu eigentlich der Mensch als Mensch bestimmt ist?“ Schiller antwortete: „Was Sie in diesem Gedichte noch ausgeführt gewünscht hätten,

würde es dem Philosophen zwar befriedigender machen, aber seine einfache Form zerstören, und auch den poetischen Zweck beeinträchtigen. Die Auflösung soll durch das Herz, nicht durch den Verstand verrichtet werden; die Betrachtung, daß der Mensch sich von der Natur entfernen mußte, kann nie verhindern, daß der Verlust jenes reinen Zustandes nicht schmerzt, und nur an diesen hält sich der Poet." Man sieht, wie innig auch der Philosoph in Schiller mit dem Dichter zusammenhing, so wußte er doch diesmal in der Praxis die Forderungen beider sehr wohl zu sondern. Hier im Gedicht, wo er durch die Darstellung des unentweihten Friedens der Natur im Gegensatz zu dem Zwiespalt der begonnenen, aber noch unvollendeten Kultur einen Eindruck auf das Herz beabsichtigte, mußte er die von Humboldt gewünschten Untersuchungen, die ein vorwiegendes Verstandesinteresse gehabt hätten, fern halten, und zugleich jene Zeit der Vormundschaft der Natur in einem günstigern Lichte erscheinen lassen, als es der Philosoph hätte thun dürfen. Wirklich erklärt Schiller anderswo (in dem Aufsatz Etwas über die erste Menschengesellschaft u. s. w.) diesen Abfall des Menschen von seinem Instinkt, der das moralische Übel zwar in die Schöpfung brachte, aber nur um das moralische Gute darin möglich zu machen, für die glücklichste und größte Begebenheit in der Menschengeschichte. Der Dichter (wie der Volkslehrer), sagt er, hat recht, sie einen Fall zu nennen; denn der Mensch wurde aus einem unschuldigen Geschöpf ein schuldiges, aus einem vollkommenen Zögling der Natur ein unvollkommenes moralisches Wesen, aus einem glücklichen Instrument ein unglücklicher Künstler; aber der Philosoph hat recht, sie einen Riesenschritt der Menschheit zu nennen; denn der Mensch wurde dadurch aus einem Sklaven des Naturtriebes ein freihandelndes Geschöpf, aus einem Automat ein sittliches Wesen und mit diesem Schritt trat er zuerst auf die Leiter, die ihn nach Verlauf von vielen Jahrtausenden zur Selbstherrschaft führen wird.

In den Horen 1795, worin das Gedicht zuerst veröffentlicht wurde, lautet die Überschrift Natur und Schule. Warum änderte wohl der Dichter diese in die jetzige? Humboldts und anderer Äußerungen über das Gedicht mochten ihn besorgen lassen, man werde es als eine in ein poetisches Gewand gekleidete philosophische Darlegung des Verhältnisses von Natur und Kultur ansehen und es verkennen, daß in dem Stücke nicht eigentlich zwei Gegenbilder aufgestellt sind, sondern die Schilderung der Schule nur den Schatten in dem lichtvollen Gemälde der seligen goldnen Zeit bilden solle.

Um nun nicht auch noch durch die Überschrift eine zu dualistische Auffassung des Stückes zu fördern, wählte er den mehr auf Einheit deutenden Titel Genius, womit er jenen „schützenden Engel“ meint, der dem Herzen, das ihn nie verlor, ein zuverlässigerer Führer ist, als das Wort, welches der Weisheit Meister lehren.

V. 1—14. Bekanntlich hatte damals durch Kant die Philosophie einen gewaltigen Aufschwung genommen; die bessern Köpfe widmeten sich ihr mit Eifer; allgemein hörte man die Behauptung, daß nur durch sie ein fester Grund für Glück und Seelenfrieden gewonnen werden könne. Unser Dichter konnte wissen, was an dieser Behauptung Wahres war, er hatte um diese Zeit den Weg durch den größten und wichtigsten Teil der Philosophie zurückgelegt. So läßt er denn einen Freund, etwa einen jungen Mann, den man vielseits zum Studium der Weltweisheit aufgefordert hatte, sich an ihn mit der Frage wenden, ob es denn wirklich nötig sei, den „nächtlichen“ Weg durch die Wissenschaft einzuschlagen, um zu fester Selbstberuhigung zu gelangen, wie dies von den Meistern der Weisheit behauptet und von ihren Lehrlingen mit gläubiger Zuversicht nachgesprochen werde. Dem Fragenden graut es vor diesem Wege, das zeigen schon die Ausdrücke „Tiefen“, „das modrige Grab“ in V. 9 f., die er gleich darauf näher als „die Gruft der dunkeln Wörter“ d. h. die Philosophie bezeichnet. Ihre Terminologie, die philosophischen Formeln nennt er „Mumien“ (V. 12), weil sie nicht wie das lebendig und warm empfundene innere Gesetz zum Herzen sprechen, sondern kalt und starr sich an den Verstand wenden und durch diesen erst dem Willen den Impuls geben. „Nächtlich“ heißt in V. 13 der Weg der Wissenschaft, weil man dahin nicht das von der Natur dem Busen eingeprägte Gesetz (V. 5), das Licht des Instinkts als Führer mitnehmen darf, sondern mit dem Verstand erst ein neues Licht suchen soll, dessen Auffindung noch überdies zweifelhaft bleibt; denn, wie Schiller anderswo sagt:

Manche gingen nach Licht und stürzten in tiefere Nacht nur.

Eben darum, weil dieser Weg gefahrvoll ist, wird es hervorgehoben (V. 10), daß der Dichter „erhalten“ aus der Tiefe zurückgekehrt ist, d. h. ohne mit sich selbst zerfallen zu sein.

V. 15—28. In der Antwort verweist der Dichter den Fragenden zunächst auf „die goldene Zeit“, worin noch das große Gesetz der Notwendigkeit (V. 21), welches im ganzen Weltall herrscht und sowohl die größten kosmischen Erscheinungen (den „Sonnen-

lauf" V. 19) als die kleinsten und verborgensten Vorgänge in der organischen Welt (V. 20) regelt, auch die Bewegungen der menschlichen Brust beherrschte und bestimmte und Willen und Handeln des Menschen nur auf das Wahrhaftige und Ewige lenkte (V. 21—24). Da bedurfte es für keinen noch einer philosophischen Selbstverständigung; denn die allgemeine Regel sprach für jedes Menschenherz gleich verständlich, wenn gleich der tiefste Grund, die Quelle, woraus die Regel floß (eben jenes große, allumfassende Gesetz der Notwendigkeit) nicht zum Bewußtsein kam, und keiner sich über den Führer im Busen Rechenschaft zu geben wußte (V. 25—28). — Vergleicht man die Sagen, welche andere Dichter, z. B. Hesiod (Werke und Tage, V. 97 ff.), Vergil (Landbau I, 125 ff.), Ovid (Met. I, 89 ff.) von dem goldenen Zeitalter erzählt haben, so zeigt sich, daß diese mehr den äußeren Frieden, der damals in der Natur geherrscht, hervorheben, während unser Dichter den Hauptnachdruck auf den Seelenfrieden, auf die Einheit des Innern legt, worin sich „Verstand und Herz, Sinn und Gedanken" noch nicht entzweit haben. Doch deutet auch schon Ovid diesen Gemütsfrieden an:

Erst entsproß das goldne Geschlecht, das, von keinem gezüchtigt,
Ohne Gesetz, freiwillig der Treu und Gerechtigkeit wahrnahm.

Der schöne Gegensatz in V. 19 f. erinnert an den ähnlichen im Lied An die Freude: „Blumen lockt sie aus den Keimen, Sonnen aus dem Firmament". Der „hüpfende Punkt", punctum saliens im Ei, ist das Centrum für die Bildung des neuen Organismus. Profane heißen die in eine Geheimlehre nicht Eingeweihten. Zu „bei Toten" (V. 26) vergl. oben (V. 12) „bei den Mumien".

V. 29—36. Aber die goldene Zeit ist verschwunden, so lautet die Antwort weiter, der Mensch hat, seine Freiheit vermessen mißbrauchend, den Seelenfrieden zerstört, dessen er genoß, so lange er der Natur als einer treuen Führerin folgte (V. 29 f.). Das von Leidenschaften entweihte Gefühl sagt ihm nicht mehr, was recht und gut ist, regelt seine Aussprüche nicht mehr nach dem göttlichen Moralgebot; die Stimme der Gottheit („das Orakel") in seiner Brust verstummt unter dem Lärm der wilden Begierden (V. 31 f.). Um sie zu vernehmen, muß jetzt der Mensch in „sein stilleres Selbst" oder, wie es ursprünglich hieß, in den „Schacht des reinen Verstandes" hinabsteigen, muß wissenschaftliche Studien machen, und kleidet dann, was er erforscht, in „mystisches Wort", d. h.

in eine schwerverständliche, philosophische Sprache (V. 33 f.). Wer bei solchem Forschen „reines Herzens“, d. h. redlichen Strebens nach Wahrheit ist, dem gelingt es wohl, in der Weisheit eine neue Führerin an Stelle der verlorenen Natur zu gewinnen (V. 35 f.).

V. 37—54. Wenn aber ausnahmsweise in dir, so schließt der Dichter seine Antwort, die goldene Zeit noch fortlebt; wenn noch der fromme (d. h. mit dem Sittengesetz in Einklang stehende) Instinkt dein schützender Führer ist (V. 37 f.); wenn Sinn und Herz („Auge“ und „Brust“) bei dir noch rein und unverdorben („keusch“ und „kindlich“) genug geblieben sind, um für die Wahrheit empfänglich zu sein (V. 39 f.); wenn keine beängstigenden Zweifel deine Zufriedenheit stören und du die Gewißheit hast, daß sie auch für die Zukunft nicht deinen Seelenfrieden bedrohen (V. 41 f.); wenn du sicher bist, daß deine Empfindungen nie in Streit geraten werden, dein Herz nie tückischer Weise den Verstand zu Trugschlüssen verleite (V. 43 f.): o dann brauchst du dich nicht an die Schulweisheit zu wenden; sie kann dich nichts lehren, soll vielmehr von dir lernen (V. 45 f.). Mit der nun folgenden Schilderung einer Seele, worin der Instinkt noch mit der Vernunft in Eintracht ist, vergleiche man die Schilderung einer schönen Seele in dem Aufsatz über Anmut und Würde, und die Charakteristik des Genius in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Die Wissenschaft kann ein solches Gemüt nichts lehren, weil ihre Aufgabe ja nur ist, den Zugang zu dem verschütteten reinen Quell des göttlichen Gesetzes zu öffnen, dessen Strom in einem solchen Herzen noch offen und hell fließt, „des Gesetzes strenge Fessel“, wie es im Ideal und Leben heißt, gilt nicht einem solchen Herzen (V. 47 f.); denn „ohne Scheu darf es dem Affekt die Leitung des Willens überlassen“ (Über Anmut und Würde). „Seine Gesetze sind Gesetze für alle Zeiten und Geschlechter“, heißt es übereinstimmend in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Eben so kehrt der Hauptgedanke der Schlußverse („Du nur merkst nicht u. s. w.“) in dem Aufsatz über Anmut und Würde wieder: „Die schöne Seele weiß niemals um die Schönheit ihres Handelns, und es fällt ihr nicht ein, daß man anders handeln und empfinden könnte; dagegen ein schulgerechter Zögling der Sittenregel, so wie das Wort des Meisters ihn fordert, jeden Augenblick bereit sein wird, vom Verhältnis seiner Handlungen zum Gesetz die strengste Rechenschaft abzulegen.“

Das Gedicht schloß in dem an Humboldt eingesandten Ma-

nuskript mit dem V. 48 ab.*) Indem Schiller vor dem Druck noch die folgenden Distichen hinzufügte, worin die Wirkungen einer schönen Seele auf die Welt, wie sie uns in genialen Künstlern entgegentreten, geschildert werden, war es ihm ohne Zweifel darum zu thun, dem Gedicht einen schwungvollern Abschluß zu geben.

An Varianten und zusätzlichen Distichen bieten die Horen folgende:

V. 1 f. „Ist es denn wahr," sprichst du, „was der Weisheit Meister mich lehren,
Was der Lehrlinge Schar u. s. w.

V. 16 ff. Manche Sage von ihr rührend und einfach erzählt,
Jene Zeit, da das Heilige noch in der Menschheit gewandelt,
Da jungfräulich und keusch noch der Instinkt sich bewahrt,

V. 21. Der Notwendigkeit stilles Gesetz u. s. w.

V. 23. Da ein sichres Gefühl noch treu, wie am Uhrwerk der Zeiger,

Statt der jetzigen Verse 29—34 haben die Horen folgende:

Aber die glückliche Zeit ist nicht mehr! Vermessene Willkür
Hat der getreuen Natur göttlichen Einklang entweiht.
Wolkig fließt der himmlische Strom in schuldigen Herzen,
Lauter wird er und rein nur an dem Quell noch geschöpft.
Dieser Quell, tief unten im Schacht des reinen Verstandes,
Fern von der Leidenschaft Spur, rieselt er silbern und kühl.
Aus der Sinne wildem Geräusch verschwand das Orakel,
Nur in dem stilleren Selbst hört es der horchende Geist.
Aber die Wissenschaft nur vermag den Zugang zu öffnen,
Und den heiligen Sinn hütet das mystische Wort.

V. 40. Tönt ihre Stimme dir noch hell in der kindlichen Brust,

Nach V. 44:

Nie der verschlagne Witz des Gewissens Einfalt bestricken,
Niemals, weißt du's gewiß, wanken das ewige Steu'r —

V. 47—51. Jenes Gesetz, das mit eisernem Stab die Sträubenden lenket,
Dir gilt es nicht. Was du thust, was dir gefällt, ist Gesetz.
Herrschen wird durch die ewige Zeit, wie Polyklets Regel,
Was du mit heiliger Hand bildest, mit heiligem Mund
Redest, wird die Herzen der Menschen allmächtig bewegen.

Nach V. 54:

Aber blind erringst du, was wir im Lichte verfehlten,
Und dem spielenden Kind glückt, was dem Weisen mißlingt.

---

*) V. 49 ist (wie in der ersten Ausg. der Gedichte) zu interpungieren
Und an alle Geschlechter ergeht ein göttliches Machtwort:

16. Die Ideale.

1795.

Dieses um die Mitte des August 1795 entstandene Gedicht war zwischen den anderen Poesien jenes Jahres für Schillers nähere Bekannte eine unerwartete Erscheinung. Von seiner langen Laufbahn philosophischer Selbstverständigung auf das Gebiet der Dichtkunst zurückgekehrt, verwertete er zunächst die Ausbeute seiner philosophischen Studien in didaktischen Liedern, weshalb man eben das Jahr 1795 als das Jahr der metaphysischen Poesie, der Ideendichtung bezeichnet hat. Unter den Produkten dieser Gattung machte das vorliegende Gedicht als „ein Naturlaut (wie Schiller es selbst nennt), eine kunstlose Stimme des Schmerzes" auf die Freunde einen überraschenden Eindruck. Goethe, kein besonderer Freund der Schillerschen Reflexionspoesie, wurde lebhaft von demselben ergriffen und stellte es unter den bis dahin erschienenen lyrischen Gedichten von Schiller fast oben an. Humboldt war nicht dadurch befriedigt. Er, wie Schiller selbst, war in der Theorie befangen, es habe sich der Dichter vor der Darstellung individueller Zustände zu hüten; er müsse alle Erlebnisse, alle Empfindungen zu einer solchen Allgemeinheit hinaufläutern, daß der Anteil des Individuums darin nicht mehr zu erkennen sei. Dieser Theorie zufolge konnte er sich mit einem Gedichte, welches von so individuellen, subjektiven Zuständen ausgeht, unmöglich ganz befreunden. Nichts desto weniger mußte Humboldt sich gestehen, daß es ein sehr schönes Gedicht sei, und Schiller selbst ging seiner eigenen Theorie zum Trotze so weit, zu behaupten, daß sich doch etwas darin befinde, was es dichterischer mache, als alle seine übrigen Gedichte. So wenig vermochte sein System das bessere Gefühl in ihm zu ersticken. Diese Bemerkungen werden genügen, um die nachfolgende Korrespondenz zwischen Humboldt und Schiller über das Gedicht im rechten Lichte erscheinen zu lassen.

Die „Ideale", deren Flucht in unserer Elegie beklagt wird, sind nicht mit dem Ideal zu verwechseln, welches der Dichter in Ideal und Leben der Sinnenwelt gegenüberstellt. Unter jenen versteht er die gefühl- und phantasievolle Ansicht der Natur und des Lebens, den glühenden poetischen Drang der Seele, die kühnen Entwürfe und Hoffnungen, wie sie nur der feurigen Jugendzeit eigen sind, während im „Ideal und das Leben" die stillen Schattenlande der Schönheit, die heitern Regionen, wo die reinen Formen wohnen, die

Freiheit der Gedanken in Gegensatz zur Erscheinungswelt, zum wirklichen Leben, zu „des Todes Reichen, der Sinne Schranken“ gestellt sind. Unser Gedicht gliedert sich in folgende vier Teile: 1) Die Einleitung, aus zwei (ursprünglich aus drei) Strophen bestehend, klagt über die Flucht jener Ideale. 2) Der folgende Teil, fünf (ursprünglich sechs) Strophen umfassend, schildert die goldene Zeit des Lebens, wo der Dichter noch von diesen Idealen beglückt wurde. 3) der dritte Teil, aus zwei Strophen bestehend, stellt ihr allmähliches Verschwinden dar. 4) In dem Schluß, gleichfalls zwei Strophen, tröstet sich der Dichter über den Verlust mit dem, was ihm geblieben: treuer Freundschaft und rastloser Geistesbeschäftigung.

Schiller sandte das Gedicht an Humboldt am 21. August 1795 und bezeichnete es als ein Produkt „fruchtbarer Stimmungen, die er seit seinem letzten Briefe erlebt habe.“ Humboldt antwortete am 31. August: „Die Ideale tragen das Gepräge der Stimmung an sich, in der sie, wie Sie mir schreiben, entstanden. Eine Wehmut, die sich in Ruhe aufgelöst hat, ist über das Ganze verbreitet, und die glänzenden und lebendigen Gestalten, welche die erste Hälfte aufstellt, thun eine sehr gute Wirkung. Auch sind einzelne Stellen überaus glücklich. Dennoch hat dies Gedicht, ich weiß noch selbst nicht warum, nicht ganz den Effekt auf mich gemacht, wie Ihre übrigen Stücke. Ich bin es einzeln und sehr genau durchgegangen, und wüßte nichts, was ich, unbedeutende Kleinigkeiten abgerechnet, tadeln könnte. Auch die strengste Kritik muß gewiß gestehen, daß es ein sehr schönes Gedicht ist, und eben dies auch sagt mir mein Gefühl. Nur vermisse ich die gedrängte Fülle, den Schwung, den raschen Gang, mit einem Wort den eigentümlichen Charakter, an dem ich, auch unter lauter Musterwerken, doch Ihre Arbeit leicht erkennen würde. Freilich rührt dies wohl von dem Gegenstande selbst her, und insofern dies ganz der Fall ist, entspringt der Eindruck, den es auf mich machte, aus einer einseitigen Beurteilung. Nur ob jene Vorzüge nicht auch mit diesem Stoffe zu vereinen waren, darüber bin ich zweifelhaft, und nur auf diese Möglichkeit gründet sich meine Kritik. Wie es da ist, scheint mir die Wirkung weniger auf seinen dichterischen Vorzügen, als auf dem Interesse zu beruhen, welches eine so menschliche und das Gefühl so stark ergreifende Stimmung notwendig mit sich führt. Es hat unleugbar, wie auch der Eindruck auf Goethe beweist, etwas sehr Rührendes; ich zweifle nur, ob dies Rührende nicht auf eine zu überwiegende Weise aus dem Stoff, und weniger aus der Form entspringt. Es

hat einen so nahen Bezug auf Sie, die Empfindung ist so schön und natürlich, der Ausdruck so wahr, daß meinem Herzen kein anderes Stück Ihrer Hand eigentlich so wert ist. Auch unterscheidet es sich dadurch gar sehr von Ihren übrigen. Überall ist das Gefühl so viel sichtbarer, als die Phantasie. Nur ob dieser Eindruck ganz rein ist, ob das Gefühl, sowie es der Kunst eigen ist, durch die reine Form, oder auf einem unmittelbaren Wege zugleich rege gemacht wird? Das ist die Frage; und wenn meine Kritik irgend gegründet ist, so, glaube ich, muß es hierin liegen."

Auf diese Bemerkungen erwiderte Schiller: „Was Sie über die Ideale urteilen, daß ihnen Stärke und Feuer fehlt, ist sehr wahr; aber es wundert mich, daß Sie es mir als Fehler anrechnen. Die Ideale sind ein klagendes Gedicht, wo eigentlich Gedrängtheit nicht an ihrer Stelle sein würde. Auch kenne ich unter Altem und Neuem aus diesem Genre nichts, dem Sie nicht eben diesen Vorwurf machen könnten. Die Klage ist ihrer Natur nach wortreich, und hat immer etwas Erschlaffendes; denn die Kraft kann ja nicht klagen. Überhaupt ist dieses Gedicht mehr als ein Naturlaut (wie Herder es nennen würde) und als eine Stimme des Schmerzes, die kunstlos und vergleichungsweise auch formlos ist, zu betrachten. Es ist zu subjektiv (individuell) wahr, um als eigentliche Poesie beurteilt werden zu können; denn das Individuum befriedigt dabei ein Bedürfnis, es erleichtert sich von einer Last, anstatt daß es in Gesängen anderer Art, vom innern Überfluß getrieben, dem Schöpfungsdrange nachgiebt. Die Empfindung, aus der es entsprang, teilt es auch mit, und auf mehr macht es seinem Geschlechte nach nicht Anspruch. Indessen begreife ich wohl, daß es auf Sie diese Wirkung haben mußte, weil Ihre Tendenz mehr auf das Energische und den Gedanken, als auf das Rührende geht; nur hätte ich geglaubt, daß, nachdem Sie dieser Wirkung nachgedacht, Sie den Grund in der Gattung selbst finden würden. Von Körner begreife ich nicht recht, daß ihm entgangen ist, warum ich dieses Gedicht matt schließe. Es ist das treue Bild des menschlichen Lebens. Mit diesem Gefühl der ruhigen Einschränkung wollte ich den Leser entlassen. — Ob ich gleich mit Ihnen einig bin, diesem Gedicht mehr eine materielle als formelle Kraft zuzugestehen, so ist doch etwas darin, was es dichterischer macht, als alle übrigen. Vielleicht und vermutlich aus demselben Grunde, woraus wir beide erklären, daß die Frauenform der Schönheit näher kommt als die männliche, weil ceteris paribus das materielle und passive Element der Schönheit vorzugsweise ihr eigen

ist, und man die Auflösung weniger als die anspannende Thätigkeit dabei missen könnte.“

Wer unbefangen, von keinen ästhetischen Theorien eingenommen, das Gedicht auf sich einwirken läßt, der wird wohl wie Goethe darüber urteilen, wenn er gleich Jean Pauls Tadel gelten läßt, der dem Gedicht eine allzu große Häufung ungleichartiger Bilder vorwirft. Diesen durch fast alle Jugendgedichte Schillers hindurchgehenden Fehler, welcher aus einer zu ungestüm schaffenden Phantasie entsprang, mochte er später selbst an unserm Gedicht wahrnehmen, und die Kürzungen und Änderungen, die es nachträglich von des Dichters Hand erfuhr, erklären sich aus dieser erst spät gewonnenen Einsicht.

Str. 1 und 2. Statt der jetzigen zweiten Strophe enthält der Musen-Almanach für das J. 1796, worin das Stück zuerst veröffentlicht wurde, folgende zwei Strophen:

Erloschen sind die heitern Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellt;
Die Ideale sind zerronnen,
Die einst das trunkne Herz geschwellt;
Die schöne Frucht, die kaum zu keimen
Begann, da liegt sie schon erstarrt!
Mich weckt aus meinen frohen Träumen
Mit rauhem Arm die Gegenwart.

Die Wirklichkeit mit ihren Schranken
Umlagert den gebundnen Geist;
Sie stürzt, die Schöpfung der Gedanken,
Der Dichtung schöner Flor zerreißt.
Er ist dahin der süße Glaube
An Wesen, die mein Traum gebar,
Der feindlichen Vernunft zum Raube,
Was einst so schön, so göttlich war.

Hier waren offenbar die bildlichen Ausdrücke für den Gedanken „Die Ideale sind entflohn“ so sehr gehäuft und so heterogen, daß die Einbildungskraft des Lesers, von Bild zu Bild fortgerissen, eher verwirrt, als angenehm beschäftigt wurde.

Str. 3 und 4. In diesen beiden, durch ein Enjambement verknüpften Strophen hat Schiller die Mythe von Pygmalion zur Veranschaulichung des Gedankens benutzt, daß er in seiner Jugendzeit die ganze Natur, selbst die seelenlose, durch den Widerschein seiner Gefühle beseelt habe. Pygmalion, ein König in Cypern, hatte eine

schöne Frauengestalt aus Elfenbein gebildet, die auf seine Bitte von den Göttern belebt und dann seine Gattin ward. A. W. Schlegel hat diese Mythe in einem eigenen Gedichte behandelt (vgl. Ovids Metam. X, 248 ff.), worin es von Pygmalion heißt:

Seine Seele, die Erwidrung heischet,
Leihet der Geliebten, was sie fühlt,
Gern vom eignen Widerschein getäuschet,
Der um jene Jugendfülle spielt.
Mit des Steines nachgeahmtem Leben
Strebt er sich so innig zu verweben,
Daß sein Herz, von Lieb' und Lust bewegt,
Wie in beider Busen schlägt.

In verwandtem Sinne sagt Schiller im Triumph der Liebe:

Glückseliger Pygmalion!
Es schmilzt, es glüht dein Marmor schon!
Gott Amor, Überwinder,
Umarme deine Kinder.

Und so spricht er auch in den Versen Einer jungen Freundin ins Stammbuch (in der ältern Fassung) von „Statuen, die dein Gefühl beseelt" und sagt in den Göttern Griechenlands:

Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle,
Und was nie empfinden wird, empfand.
An der Liebe Busen sie zu drücken,
Gab man höhern Adel der Natur u. s. w.

Ausführlicher ist diese Betrachtung der Natur in einem Briefe vom J. 1789 entwickelt: „Nie habe ich es noch so sehr empfunden, wie frei unsere Seele mit der ganzen Schöpfung schaltet — wie wenig diese doch für sich selbst zu geben imstande ist, und alles, alles von der Seele empfängt. Nur durch das, was wir ihr leihen, reizt und entzückt uns die Natur; die Anmut, in die sie sich kleidet, ist nur der Wiederschein der innern Anmut in der Seele des Beschauers, und großmütig küssen wir den Spiegel, der uns mit unserm eigenen Bilde überrascht." — Str. 3, V. 2 hieß ursprünglich:

Den Stein Pygmalion umschloß,

und die vier Schlußverse der Strophe lauteten:

So schlangen meiner Liebe Knoten
Sich um die Säule der Natur,
Bis durch das starre Herz der Toten
Der Strahl des Lebens zuckend fuhr.

Die neuere Form ist freilich vorzuziehen. „Der Liebe Knoten" ist im Deutschen kein so gefälliger Tropus, wie etwa im Französischen les noeuds de l'amour, oder im Englischen the loveknots; und „Säule", für Bildsäule (wie in der Erwartung: „Nein, es ist der Säule Flimmern"), ist in dieser Bedeutung vom Sprachgebrauch nicht sanktioniert. — Str. 4 begann ursprünglich:

> Bis, warm vom sympathet'schem Triebe,
> Sie freundlich mit dem Freund empfand.

Schiller mochte später selbst erkennen, daß er manchmal für Fremdwörter in der Poesie allzu duldsam gewesen, und hat wohl deshalb das ohnedies harte „sympathet'schem" beseitigt.

Str. 5. Götzinger, Willmann u. a. Erklärer haben „kreisend" in V. 2 im Sinne von kreißend (parturiens, gebären wollend) genommen, und Heinrich Kurz ließ auch so in seiner kritischen Ausgabe drucken. Es läßt sich dagegen sagen, daß nicht sowohl das All, als vielmehr die Dichterbrust kreißend ist, und man ganz füglich von einem kreisenden All reden kann, welches durch den stürmischen, trüben Schöpfungsdrang der jugendlichen Brust noch in ungeregelten Bahnen umgetrieben wird. Dennoch möchte ich glauben, daß Schiller hier das Wort im Sinne von parturire, dem Leben und Licht entgegenstreben gebraucht habe, wie er anderswo sagt: „In des Jünglings Kopf arbeiten dunkle Ideen, wie eine werdende Welt." Ganz unhaltbar ist die Behauptung eines neuern Interpreten, es könne hier kreisen in der Bedeutung parturire des sich anschließenden Infinitivs „herauszutreten" wegen nicht gebraucht sein. Dieser Infinitiv schließt sich ja an „dehnte": Das zum Licht strebende All dehnte die enge Brust, um in das Leben hinauszutreten. In V. 4 könnte man in „Wort" die redenden Künste, in „Bild" die bildenden, in „Schall" die Tonkunst angedeutet finden. Doch scheint mir das Gedankenverhältnis ein anderes zu sein, „In That und Wort" fasse ich als Bezeichnung einer kräftigen, einflußreichen Wirksamkeit im Leben durch Handlungen und Worte, durch Schaffen und Lehren; die letztere Vershälfte allein beziehe ich auf die künstlerische Produktivität und sehe in „Bild" eine Andeutung der bildenden, in „Schall" eine Andeutung der redenden Künste und der Musik. Die zweite Strophenhälfte erinnert an das Distichon Erwartung und Erfüllung:

> In den Ocean schifft mit tausend Masten der Jüngling;
> Still auf gerettetem Boot treibt in den Hafen der Greis,

und an die Stelle in den Fragmenten des Demetrius: „Mit vollen Segeln lief ich in das Meer des Lebens; unermeßlich lags vor mir . . . Und also schmählich muß ich untergehn!"

Auf die jetzige Str. 5 folgte ursprünglich folgende später ausgeschiedene Strophe:

Wie aus des Berges stillen Quellen
Ein Strom die Urne langsam füllt
Und jetzt mit königlichen Wellen
Die hohen Ufer überschwillt,
Es werfen Steine, Felsenlasten
Und Wälder sich in seine Bahn,
Er aber stürzt mit stolzen Masten
Sich rauschend in den Ocean:

So sprang, von kühnem Mut beflügelt u. s. w.

Wie bedauerlich der Wegfall dieser Strophe auf den ersten Anblick scheinen mag, so zeigt sie sich doch bei näherer Prüfung als unhaltbar. Die Vergleichung ist, nach Jean Pauls richtiger Bemerkung, unpassend, indem das ungeschwächte Fortströmen des Flusses bis zu seiner Mündung dem frühen Verschwinden der Jugend-Ideale widerspricht.

Str. 6 begann im Musen-Almanach:

So sprang, von kühnem Mut beflügelt
Ein reißend bergab rollend Rad,
Von keiner Sorge noch gezügelt,
Der Jüngling in des Lebens Pfad.

Zur Änderung dieser Strophenhälfte gab wohl der Vers „Ein reißend bergab rollend Rad" Veranlassung, den Humboldt schon bei der Lektüre im Manuskript etwas hart fand. In V. 6 stand ursprünglich „Erhub" (statt Erhob).

Str. 7 wurde von Humboldt als eine besonders wohlgelungene hervorgehoben. V. 5 lautete in dem ihm vorliegenden Manuskript „Die Minne mit dem süßen Lohne". Humboldt bemerkte dagegen: „Statt Minne hätte ich Liebe gewählt; das erstere scheint mir mehr spielend als ernst, und dem Geiste dieses Stückes weniger angemessen." Durch die Änderung gewann der Dichter eine ausdrucksvolle Alliteration (Lebens, luftige, Liebe, Lohn). Überall, wo es die Darstellung von Leichtem, Lieblichem, Anmutigem galt, liebte Schiller die Anwendung der L-Alliteration (vgl. z. B. die beiden ersten Strophen des Alpenjägers).

Str. 8 und 9. Die erste Hälfte der achten Strophe hatte Humboldt wohl mit im Auge, wenn er diesem Stücke Mangel an der sonst bei Schiller herrschenden Gedrängtheit vorwarf. Der Vers „Des Wissens Durst blieb ungestillt“ zeigt, wie der Schlußvers der vorhergehenden Strophe gemeint ist: Er hatte nicht etwa die Wahrheit in vollem Glanze geschaut, er hatte nur fest gehofft, sie in Sonnenklarheit zu erblicken. — Die erste Hälfte der neunten Strophe hieß im Musen-Almanach:

Des Ruhmes Dunstgestalt berührte
Die Weisheit, da verschwand der Trug.
Der Liebe süßen Traum entführte
Ach! allzuschnell der Hore Flug.

Man kann zweifeln, ob die Strophe durch die Änderung gewonnen hat. Daß die Hoffnung, wie der Strophenschluß andeutet, eine der treuern Begleiterinnen des Menschen auf dem Lebenswege sei, hebt Schiller stärker in dem Gedicht Hoffnung hervor:

Die Hoffnung führt ihn in's Leben ein,
  Sie umflattert den fröhlichen Knaben;
Den Jüngling begeistert ihr Zauberschein,
  Sie wird mit dem Greis nicht begraben.

Im vorliegenden Gedicht stellt der Dichter den Trost, den sie in spätern Jahren bietet, absichtlich geringer dar, um den Wert der in den beiden nächsten Strophen vorgeführten zwei treuesten Lebensgefährtinnen desto stärker hervorzuheben.

Str. 10 und 11. Bei Str. 10 dachte Schiller gewiß nicht bloß an die zur edelsten Freundschaft verklärte Liebe, die er bei seiner Gattin fand, sondern auch an die treue und warme Zuneigung, die ihm Männer wie Körner, Goethe und Humboldt zollten. Zum dritten Verse der Schlußstrophe bemerkt Humboldt: „Für Beschäftigung hätte ich ein anderes Wort gewünscht. Ist es nicht zu prosaisch, und schon Thätigkeit lebendiger und mehr poetisch?“ Er nimmt aber selbst sein Bedenken halb zurück, indem er hinzusetzt: „Freilich drückt das erstere Ihren Gedanken passender aus.“ Über den ganzen Schluß urteilt er: „Die beiden letzten Strophen, und besonders die letzte, schildern auf eine überaus eigentümliche Weise Ihr Leben und Ihre Individualität, diese fortwährende Geistesthätigkeit, die keiner Schwierigkeit erliegt, nie ermüdet, wie langsam auch der Fortschritt sei, und endlich immer zum Ziele gelangt.“ Einstimmend sagt Goethe über unsern Dichter:

Es glühte seine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie verfliegt,
Von jenem Mut, der früher oder später
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag des Edlen endlich komme.

Schiller selbst spricht sich über die stille Geschäftigkeit des wahrhaft gereiften Kunstgenies im Gegensatz zu dem stürmischen Treiben eines jugendlichen Dilettantismus so aus (Abhandl. über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen): „In des Jünglings Kopf arbeiten dunkle Ideen wie eine werdende Welt. Er nimmt das Dunkle für das Tiefe, das Wilde für das Kräftige, das Unbestimmte für das Unendliche — und wie gefällt er sich nicht in seinen Geburten! Aber des Kenners Urteil will dieses Zeugnis der warmen Selbstliebe nicht bestätigen. Mit ungefälliger Kritik zerstört er das Gaukelwerk der schwärmenden Bildungskraft, und leuchtet ihm in den tiefen Schacht der Wissenschaft und Erfahrung hinunter, wo, jedem Ungeweihten verborgen, der Quell aller wahren Schönheit entspringt. Schlummert nun echte Geniuskraft in dem Jünglinge, so wird zwar anfangs seine Bescheidenheit stutzen, aber der Mut des wahren Talents wird ihn bald zu neuen Versuchen ermuntern. Er behorcht, wenn er zum Dichter geboren ist, die Menschheit in seiner eigenen Brust, um ihr unendlich wechselndes Spiel auf der weiten Bühne der Welt zu verstehen, unterwirft die üppige Phantasie der Disziplin des Geschmacks, und läßt den nüchternen Verstand die Ufer ausmessen, zwischen welchen der Strom der Begeisterung brausen soll. Ihm ist es wohl bekannt, daß nur aus dem unscheinbar Kleinen das Große erwächst, und *Sandkorn für Sandkorn trägt er das Wundergebäude zusammen*, das uns in einem einzigen Eindruck jetzt schwindelnd faßt.“ Wenn in diesen letzten Worten von einem Sandkorn für Sandkorn zusammengetragenen Kunstgebäude eines Dichters die Rede ist, so kann der in der Schlußstrophe unsers Gedichtes erwähnte „*Bau der Ewigkeiten*“, wozu unermüdliche Beschäftigung Sandkorn für Sandkorn reicht, entweder als ein Bau für ewige Zeiten, oder als ein Bau, woran sich alle Zeiten beteiligen, aufgefaßt werden. Für die letztere Auffassung spricht folgender Schluß der Abhandlung über das Studium der Universalgeschichte: „Unser *menschliches* Jahrhundert

herbeizuführen, haben sich, ohne es zu wissen oder zu erzielen, alle vorhergehenden Zeitalter angestrengt. Unser sind alle Schätze, welche Fleiß und Genie, Vernunft und Erfahrung im langen Alter der Welt endlich heimgebracht haben. Wer könnte dieser hohen Verpflichtung eingedenk sein, ohne daß sich ein stiller Wunsch in ihm erregte, an das kommende Geschlecht die Schuld zu entrichten, die er dem vergangenen nicht mehr abtragen kann?" Schiller dachte sich also jedes Zeitalter durch die von den vorhergehenden überkommenen Bildungsschätze mit einer Schuld, „der großen Schuld der Zeiten" belastet, von welcher der Einzelne den auf ihm ruhenden Anteil abträgt, indem er „Minuten, Tage, Jahre" zu nützlichem Wirken für die Mit- und Nachwelt verwendet. Jede mit solcher Beschäftigung ausgefüllte Minute kann er als einen gestrichenen kleinen Schuldposten betrachten.

17. Das verschleierte Bild zu Sais.

1795.

Nicht minder, als das vorhergehende Gedicht, wenngleich in anderer Weise frappiert diese Parabel unter den damaligen poetischen Produktionen Schillers. Sie muß ungefähr zu gleicher Zeit mit den Idealen entstanden sein; denn in demselben Briefe vom 31. August, worin Humboldt die Ideale bespricht, findet sich folgende auf unser Gedicht bezügliche Stelle: „Heliopolis (so war das Gedicht, wie es scheint, ursprünglich überschrieben) hat mir viel Vergnügen gemacht, und ich begreife nicht, wie Herder den Sinn so mißverstehen konnte. Für mich liegt eine große und wichtige Wahrheit darin. Die Erfindung paßt sehr gut dazu, und die Erzählung ist sehr poetisch. Hätten Sie ihr, ohne zu großen Aufwand von Zeit und Mühe, noch den Reiz des Reimes geben können, so hätte ich es freilich noch vorgezogen. Indes dient selbst dies zur Mannigfaltigkeit, die jetzt dem Gehalt und der Form nach unter Ihren Beiträgen (zum Musenalmanach und zu den Horen) sehr groß ist." Weiter wird das Gedicht in einem Briefe Schillers an Humboldt vom 7. September unter der Bezeichnung Das verschleierte Bild erwähnt, mit der Bemerkung, daß es bereits für das neunte Stück der Horen abgeschickt sei. Hier findet sich denn auch das Gedicht, und zwar in einer der jetzigen gleichlautenden Form.

Nach Götzingers Vermutung wäre Schiller durch nachstehende Stelle aus Plutarchs Schrift über Isis und Osiris zu seiner Dichtung angeregt worden: „Das Heiligtum der Minerva zu Sais (welche von einigen für die Isis gehalten wird) hatte folgende Inschrift: Ich bin das All, das gewesen ist, das ist, und das sein wird; noch nie hat ein Sterblicher meinen Schleier aufgedeckt.“ Dagegen bezeichnet Boxberger als diejenige Schrift, durch welche Schiller die Anregung empfing, „Die ältesten hebräischen Mysterien“ von Br. Decius (Professor Reinhold), deren er in seinem Aufsatz „Die Sendung Moses“ (1790) gedenkt. Hier heißt es: „Unter einer alten Bildsäule der Isis las man die Worte: Ich bin, was da ist; und auf einer Pyramide zu Sais fand man die uralte merkwürdige Inschrift: Ich bin alles, was ist, was war, und was sein wird; kein Sterblicher hat meinen Schleier aufgehoben“; — und weiterhin: „In dem Innern des Tempels stellten sich dem Einzuweihenden verschiedene heilige Geräte dar, die einen geheimen Sinn ausdrückten. Unter diesen war eine heilige Lade, welche man den Sarg des Serapis nannte, und die ihrem Ursprunge nach vielleicht ein Sinnbild verborgener Weisheit sein sollte. . . . Diese Lade herumzutragen, war ein Vorrecht der Priester oder einer eigenen Klasse von Dienern des Heiligtums, die man deshalb auch Kistophoren nannte. Keinem als dem Hierophanten war es erlaubt, diesen Kasten aufzudecken, oder auch nur zu berühren. Von einem, der die Verwegenheit gehabt hatte, ihn zu eröffnen, wird erzählt, daß er plötzlich wahnsinnig geworden sei.“ Am Schlusse des Aufsatzes bezeichnet Schiller in einer Anmerkung die obengenannte Schrift von Br. Decius als eine von einem berühmten und verdienstvollen Schriftsteller verfaßte, „aus welcher er verschiedene hier zu Grunde gelegte Ideen und Daten gewonnen habe.“ Boxberger fand denn auch in der Schrift von Reinhold die von Schiller hervorgehobenen Data. Der Verwegene, der den Kasten öffnete, war nach Pausanias (Antiq. I, 8; c. 12) ein gewisser Euripilus, welcher durch den Anblick des im Kasten eingeschlossenen Bacchusbildes den Verstand verlor. Hiernach bleibt wohl kein Zweifel übrig, aus welchen Elementen Schiller seine Dichtung zusammengesetzt hat.

Fragt man nach dem Grundgedanken des Gedichtes, so geben die beiden Schlußverse die Antwort:

> Weh' dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld!
> Sie wird ihm nimmermehr erfreulich sein.

Wir sollen nach der Wahrheit, wie reizend und lockend sie sein mag, stets nur mit sittlicher Scheu und Selbstbescheidung streben und die Erkenntnis nicht voreilig zu ertrotzen suchen, zumal wenn wir dadurch mit einem sittlichen Gesetz in Konflikt geraten. Wer treulich, aber bescheiden nach Erkenntnis ringt, dem wird die Gottheit, wenn die rechte Zeit gekommen ist, die Wahrheit erschließen; wer aber gewaltsam und mit Verletzung höherer Pflichten seine Wißbegierde zu befriedigen sucht, den wird das Erkannte so elend machen, wie Kassandra durch ihr prophetisches Schauen wurde. Schillers Gedicht veranschaulicht also dieselbe Wahrheit, die der Volksglaube in der Sage von Faust, und die heilige Schrift in der Erzählung vom Baum der Erkenntnis versinnlicht haben, die ja beide auch aus einem zügellosen, hochmütigen sündigen Streben nach Einsicht Elend und Verderben über den Menschen kommen lassen.

Hinsichtlich der metrischen Form unterscheidet sich unsere Parabel von den übrigen Stücken der Gedichtsammlung dadurch, daß sie in reimlosen Jamben gedichtet ist. Man fühlt beim lauten Lesen sogleich, daß diese Wahl des jambischen Fünffüßlers, des Verses der deutschen Tragödie, ein sehr glücklicher Griff war. Der Dichter gewann dadurch eine freiere epische Bewegung und die Möglichkeit eines lebendigern Wechsels von Erzählung und Dialog. Das Gedicht spricht uns wie eine jener ins Epische hinüberspielenden längern Reden des Dramas an, in deren Klasse die Botenberichte des antiken Dramas gehören, und könnte etwa an die Parabel von den drei Ringen in Lessings Nathan erinnern. Ganz verwandter Art ist Uhlands Gedicht „Die Bildsäule des Bacchus". Wenn aber der Dichter in kleineren Stücken sich den Reim und eine regelmäßige strophische Gliederung erläßt, so kann man verlangen, daß er uns durch Formschönheit anderer Art entschädige. Dies hat unser Dichter wirklich gethan, indem er namentlich in den Satzbau sehr viel Ausdruck und Mannigfaltigkeit brachte, und die Verse durch Wohllaut und häufig wechselnde Cäsur hob, so daß sich das Gedicht zu einem Deklamationsstück vortrefflich eignet.

Das Poetische, das Humboldt an der Erzählung rühmt, tritt besonders in dem Abschnitt V. 50—58 („Hier steht er nun, und grauenvoll umfängt u. s. w.") hervor. Diese Stelle zeigt den Meister in Schilderungen romantischer Lagen und Empfindungen. Jeder Zug giebt hier der Phantasie einen neuen kräftigen Anstoß; zugleich ist eine schöne Steigerung beobachtet, und wie der ganze Eindruck, den die Totenstille des Ortes, der schauerliche Wiederhall

der Tritte, das gespenstisch bleiche Mondlicht machen, sich auf die weißverschleierte Riesenbildsäule, die aus dem dunklen Gewölbe hervorschimmert, konzentriert: so bildet auch den Kulminationspunkt des ganzen Satzgefüges der mystisch unbestimmte Ausdruck die Gestalt.

Das Sachliche bedarf nur weniger Erläuterungen. Sais (V. 2) war im Altertum die wichtigste Stadt Unterägyptens, seit Psammetich Residenz. Das Mysterienwesen hatten die Griechen wahrscheinlich von Ägyptern überkommen. Schiller nimmt an, daß es zu Sais ähnlich wie in Griechenland gestaltet gewesen. Worin die „geheime Weisheit (V. 3) der Priester bestanden habe, ist nicht völlig gewiß; vermutlich waren es aufgeklärtere Religions- und Sittenlehren, Aufschlüsse über ein jenseitiges Leben u. dgl. Die Einzuweihenden wurden stufenweise mit den Geheimnissen bekannt gemacht, in dem Maße, wie sie sich der Weisheit würdiger erwiesen; sie mußten „Grade" (V. 4) durchlaufen. „Hierophant" (V. 6) hieß der Interpret der heiligen Mysterien, der Vorsteher und Oberpriester des Geheimdienstes. „Rotonde" (V. 19), der französische Ausdruck für Rundgebäude; jetzt ist „Rotunde" üblicher.

18. Ilias.

1795.

Dieses Epigramm ist spätestens Mitte August 1795 entstanden. Humboldt schrieb darüber an Schiller in dem schon erwähnten Briefe vom 31. August: „In der Ilias ist ein großer und sogar historisch wahrer Gedanke ausgedrückt." Dies Gedichtchen ist schon in metrischer Hinsicht bemerkenswert, insofern darin nach Klopstocks Vorgang statt der gewöhnlichen Distichen eine Verbindung des Hexameters mit dem abgekürzten daktylischen Tetrameter angewandt worden, was bei Schiller außer hier nur noch in der schönen Erscheinung der Fall ist. Es erschien zuerst im neunten Stück der Horen 1795, und zwar in der jetzigen Gestalt.

Schon im Altertum schrieben einige Gelehrte die Ilias und Odyssee verschiedenen Verfassern zu und wurden daher Chorizonten, d. h. die Trennenden genannt. Mit sehr triftigen Gründen hatte jetzt eben Fr. A. Wolf in seinen Prolegomena ad Homerum die Behauptung belegt, daß weder die ganze Ilias, noch die ganze Odyssee einen Verfasser habe, sondern jede aus der Zusammen-

setzung mehrerer sich einander fortsetzenden Gedichte entstanden sei, die sich durch Rhapsoden erhielten, bis die Pisistraditen das Ganze sammeln und ordnen ließen. Trotz des Gewichts jener Gründe scheint sich Schillers Gefühl gegen Wolfs Ansicht gesträubt zu haben, wie denn jenes Zerpflücken und Verteilen des ewigstrahlenden Homerischen Dichterkranzes überhaupt dem Dichter- und Jugendgefühl zuwider sein mußte. Wenigstens blickt keine freundliche Stimmung gegen Wolf aus Schillers Brief an Goethe vom 24. Oktober 1795, worin er über einen Ausfall Wolfs gegen Herder schrieb: „Sie werden finden, daß nicht wohl etwas anderes geschehen kann, als den Philister zu persiflieren.“ Und so wurde denn auch Wolf mit dem Xenion bedacht:

Der Wolfische Homer.

Sieben Städte zankten sich drum, ihn geboren zu haben.
Nun, da der Wolf ihn zerriß, nehme sich jede ihr Stück.

Im vorliegenden Gedicht beruhigt er sich mit dem Gedanken, den Humboldt als „historisch wahr“ bezeichnet: Die Ilias hat wenigstens *eine* Mutter nur, die *Natur*. Denn, gleich unsern Nibelungen zur Volkspoesie gehörend, ist sie *Naturpoesie*, die sich als köstliche Naturgabe aus dem dichterischen Vermögen eines ganzen Volkes unbewußt und mit innerer Notwendigkeit entwickelt, während die Kunstpoesie die Frucht der Betrachtung, des Sinnens, der Arbeit des einzelnen Dichters ist, nicht das Leben selbst, sondern der Widerschein des Lebens in dem Seelenspiegel des Individuums.

19. Das Kind in der Wiege.

1795.

Dieses Epigramm ist mit dem vorigen und nächstfolgenden derselben Zeit angehörig und wird mit ihnen zusammen in Humboldts mehrfach angezogenem Briefe vom 31. August erwähnt, wo er das „Wiegenlied“ als „ein sehr schönes Epigramm im griechischen Sinn“ charakterisierte. Vgl. die einleitenden Bemerkungen zu Nr. 21. Die Rührung, womit wir auf ein glückliches Kind zu sehen pflegen, erklärt sich Schiller in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung so: „Nicht etwa, weil wir von der Höhe unsrer Kraft und Vollkommenheit auf das Kind *hinabsehen*, sondern weil wir aus der *Beschränktheit* unseres Zustandes, welche von der Bestimmung,

die wir einmal erlangt haben, unzertrennlich ist, zu der grenzenlosen Bestimmbarkeit in dem Kinde hinaufsehen, geraten wir in Rührung. In dem Kinde ist die Anlage und Bestimmung, in uns die Erfüllung dargestellt, welche immer unendlich weit hinter jener zurückbleibt.“ Doch klingt diese Reflexion nur dunkel in dem Distichon an.

20. Der spielende Knabe.

1795.

Humboldt, an den dieses Epigramm den 21. August 1795 abgeschickt wurde, rühmte es als „überaus schön, so lieblich und zart und so charakteristisch“. Es stellt das sorgenlose Dasein des Kindes und seine freie, durch keine Pflicht beschränkte Thätigkeit in Kontrast zu dem kummer- und arbeitvollen Leben des Mannes. Der Dichter hätte vielleicht besser gethan, statt eines Kindes auf der Mutter Schoß (V. 1) einen mehr herangewachsenen munter spielenden Knaben zu wählen; aber er opferte wohl nicht gern das schöne Bild der Mutter (V. 3), die das Kind über dem so viele verschlingenden „Abgrund, dem flutenden Grab“ des drang- und gefahrvollen Lebens hält. Sehr treffend wird in den drei letzten Distichen das Spiel im Gegensatz zur Arbeit charakterisiert. Die Thätigkeit ist Spiel, wenn sie aus keinem andern Bedürfnis, als dem der Thätigkeit hervorgeht, wenn nicht ein Mangel, sondern das frohe Gefühl der Kraft ihre Triebfeder ist; also Spiel ist eine freie Bewegung, die sich selbst Zweck und Mittel ist. In ähnlichen Zügen schildert Schiller in den ästhetischen Briefen (Br. 27) das Analogon menschlicher Spielthätigkeit, welches die Natur schon in das dunkle tierische Leben gestreut hat: „Wenn den Löwen kein Hunger nagt und kein Raubtier zum Kampf herausfordert, so erschafft sich die müßige Stärke selbst einen Gegenstand; mit mutvollem Gebrüll erfüllt er die hallende Wüste, und in zwecklosem Aufwand genießt sich die üppige Kraft. Mit frohem Leben schwärmt das Insekt in dem Sonnenstrahl; auch ist es sicherlich nicht der Schrei der Begierde, den wir im melodischen Schlag des Singvogels hören. Das Tier arbeitet, wenn ein Mangel die Triebfeder seiner Thätigkeit ist; es spielt, wenn das überflüssige Leben sich selbst zur Thätigkeit stachelt.“

21. Der philosophische Egoist.

1795.

Die Entstehung dieses Gedichtes fällt spätestens in die letzten Tage des August 1795. Am Schluß des Monats sandte Schiller es an Humboldt, am 11. September an Körner. In diesem und den beiden vorhergehenden Gedichten (sowie in dem Epigramm „Der Vater“ aus dem folgenden Jahre) klingt das Vaterglück unsers Dichters an, der seit dem 14. September 1793 seinen erstgeborenen Sohn Karl hoffnungsreich heranblühen sah. „Es war ein erhebender Anblick,“ erzählt sein Jugendfreund Conz, „den hohen Mann in den einfach wahren Ausdrücken väterlicher Lust und Liebe an seinem Goldsohn, seinem Herzenskarl, wie er ihn nannte, zu beobachten.“ Aber wie alle seine individuellen Empfindungen, so knüpfte er auch diese an allgemeine, hohe Ideen an. In Beziehung auf unser Gedicht ist zu bemerken, daß Kants Philosophie durch die schroffe Entgegensetzung der beiden Principien, die auf den Menschen wirken, einen Egoismus eigener Art hervorgerufen hatte. Indem sie lehrte, daß der sinnliche Trieb, die Neigung, die Forderungen der Natur die ewigen innern Feinde der Moralität und unaufhörlich geschäftig seien, den Willen in ihr Interesse zu ziehen, der doch unter sittlichen Gesetzen stehe: verdächtigte sie selbst Empfindungen und Affekte, die der edelste Mensch ohne Erröten sich gestehen darf, und verleitete viele, statt nach einer Aussöhnung der beiden streitenden Principien zu streben, den Triumph des göttlichen Teils im Menschen auf die Unterdrückung des sinnlichen zu gründen, und die Bande, die sie an die Natur knüpften, möglichst zu verringern oder aufzulösen. Solche Folgen der kritischen Moralphilosophie bekämpfte Schiller sowohl in seinen philosophischen Aufsätzen, als in Gedichten. „Nimmer,“ heißt es in der Abhandlung über Anmut und Würde, „kann die Vernunft Affekte als ihrer unwert verwerfen, die das Herz mit Freudigkeit bekennt. Wäre die sinnliche Natur im Sittlichen immer nur die unterdrückte, nie die mitwirkende Partei, wie könnte sie das ganze Feuer ihrer Gefühle zu einem Triumph hergeben, der über sie selbst gefeiert wird?“ Statt solcher Gründe hält er in unserm Gedicht einem Egoisten jener Art das in rührenden Zügen entworfene heilige Bild der für ihren Säugling sich aufopfernden Mutter vor und geht nur ganz am Schlusse zur dialektischen Bekämpfung des Gegners über.

Neuerdings hat man an dem Gedicht manches ohne Grund getadelt und Klares durch Interpretation verdunkelt. So soll V. 2 sagen, daß die Mutter das Kind bald in den rechten, bald in den linken Arm nehme; man will es nicht gelten lassen, daß die Mutter das Leben des Kindes „mit ihrem eigenen Leben" nähre (V. 7) und erklärt den „schönen Ring" (V. 11) als den „von der Natur bestimmten Kreis". Nur in V. 3 läßt sich mit Recht der Ausdruck „bis bei der Leidenschaft Ruf u. s. w." als auffällig bezeichnen, da er auf eine zu weit entlegene Entwickelungsperiode hinweist. — In den Horen 1795, worin das Gedicht zuerst erschien, lauten V. 5—7:

Hast du eine Mutter gesehn, wenn sie Schlummer dem Kinde
Kauft mit dem eigenen Schlaf, und für das Sorglose sorgt,
Nährt mit dem eigenen Leben die zitternde Flamme u. s. w.

22. Unsterblichkeit.

1795.

Mit dem vorigen zugleich in den Horen 1795 veröffentlicht. Wünschest du Unsterblichkeit, sagt unser Spruch, so identifiziere dich mit dem Ganzen; versenke das Gefühl für deine Individualität immer mehr in die Teilnahme am Ganzen. Je mehr dir dieses gelingt, je gleichgültiger wirst du für persönliche Fortdauer, da ja das große Ganze, welches deine Wünsche und Bestrebungen in sich aufgenommen hat, dich, den einzelnen, überlebt. In gleichem Sinne rät Schiller in der akademischen Antrittsrede, „an der unvergänglichen Kette, die durch alle Menschengeschlechter sich windet, unser fliehendes Dasein zu befestigen," und jene „wahre Unsterblichkeit, wo die That lebt und weiter eilt," zu erstreben.

23. Weisheit und Klugheit.

1795.

Die Klugheit des Realisten, die sich nur von einem nüchternen Beobachtungsgeist und Vertrauen auf das Zeugnis der Sinne leiten läßt, sieht es als wahnsinnige Verwegenheit an, wenn ein idealisch strebender Mensch, von dem Instinkt seines Genies geführt, neue Bahnen mit Zuversicht einschlägt. Vgl. das Epigramm Kolumbus: „Steure, mutiger Segler! Es mag der Witz dich verhöhnen u. s. w."

Unser Doppeldistichon entstand spätestens gegen Ende August 1795 und erschien in den Horen, wo V. 3 lautet:

> Der Kurzsichtige sieht nur das Ufer, von welchem du scheidest.

24. Odysseus.

1795.

Humboldt erwähnt dieses Epigramms in einem Briefe vom 11. September 1795 und findet darin, „einen großen und tiefen Sinn." Odysseus, der unter tausend Gefahren Meere und Länder durchkreuzt, um die Heimat zu finden, und selbst in den Hades hinabsteigt, und zuletzt, als er schlafend an der heimischen Küste gelandet ist, jammernd sein Vaterland nicht erkennt, ist ein Bild des Menschen, der aus allen Kräften nach beglückenden Verhältnissen ringt und, wenn ihm endlich nach langjährigem Ringen ein günstiges Geschick ohne sein Zuthun wie im Schlafe das erstrebte Glück gewährt, die innern Bedingungen eingebüßt hat, dieses Glückes froh zu werden, ja sogar die Fähigkeit, es als das angestrebte zu erkennen. Selbst ein anderer geworden, sieht er das Erreichte in anderem Lichte, als es ehedem seiner Phantasie erschienen, und fühlt sich nicht dadurch beglückt. Zu V. 1 vergl. den Anfang der Odyssee V. 1—5. Der Scylla (V. 2) schreibt auch Homer Gebell zu (XII, 85):

> Drinnen im Fels wohnt Scylla, das fürchterlich bellende Scheusal,
> Deren Stimme so hell wie des neugeborenen Hundes.

Charybdis „schlurft das dunkle Gewässer";

> Dreimal strudelt sie täglich hervor und schlurfet auch dreimal
> Fürchterlich.

„Die Schrecken des feindlichen Meers" sind die Stürme und Gefahren, die der feindlich gesinnte Poseidon dem Odysseus auf dem Meere bereitete (z. B. Odyssee V, 290 ff. IX, 80 ff.); „die Schrecken des Landes", z. B. des Kikonenlandes, wo des Odysseus Heer geschlagen wird (IX, 40 ff.), des Lästrygonenlandes, wo elf Schiffe vertilgt werden (X, 80) u. a. Über die Höllenfahrt des Odysseus siehe Od. XI und zum Schlußverse vgl. Od. XIII. — Im Musenalmanach 1796, wo das Epigramm zuerst erschien, lautet:

> V. 1. Alle Gewässer durchkreuzt Odysseus, die Heimat zu finden,
> V. 4. Selbst in des Aides Reich u. s. w.

25. Die Johanniter.

1795.

Humboldt deutet auf dieses Gedicht in dem zum vorigen Epigramm erwähnten Briefe vom 11. September mit den Worten: „Die Ritter sind ja recht fromm geworden und machen niedliche bunte Reihe gegen das Ende des Almanachs hin mit den (Goetheschen) Epigrammen." Auch dieses Epigramm ist (gleich dem nächstvorigen) ein kulturhistorisches (vergl. die Bemerkungen zu Nr. 26), und nur eine poetische Bearbeitung folgender Stelle aus des Dichters Vorrede zu einer Geschichte des Malteserordens nach Vertot: „Wenn nach vollbrachten Wundern der Tapferkeit, ermattet vom Gefecht mit den Ungläubigen, erschöpft von den Arbeiten eines blutigen Tages, diese Heldenschar heimkehrt und, anstatt sich die siegreiche Stirn mit dem verdienten Lorbeer zu krönen, ihre ritterlichen Verrichtungen ohne Murren mit dem niedrigen Dienst eines Wärters vertauscht; wenn diese Löwen im Gefecht hier am Krankenbett eine Geduld, eine Selbstverleugnung, eine Barmherzigkeit üben, die selbst das glänzendste Heldenverdienst verdunkelt; wenn eben die Hand, welche wenige Stunden zuvor das furchtbare Schwert für die Christenheit führte und den zagenden Pilger durch die Säbel der Feinde geleitete, einem ekelhaften Kranken um Gottes willen die Speise reicht, und sich keinem der verächtlichsten Dienste entzieht, die unsere verzärtelten Sinne empören: wer, der die Ritter des Spitals zu Jerusalem in dieser Gestalt erblickt, bei diesen Geschäften überrascht, kann sich einer innigen Rührung erwehren?"

„Akkon" (V. 2), im Mittelalter Ptolemais, von den Franzosen St. Jean d'Acre genannt, war nach dem Verlust von Jerusalem bis 1291, später (1310—1522) Rhodus Sitz der Johanniter. Zu V. 4 vgl. 1 Mos. 3, 24: „Und lagerte vor dem Garten Eden den Cherub mit dem bloßen hauenden Schwert" und aus Hoffmeisters Nachlese II, S. 68:

Wie Gottes Cherub vor dem Paradies,
Steht vor des Königs Leben Herzog Alba.

„Demut und Kraft" (V. 10) sind auch die beiden Tugenden, die im Kampf mit dem Drachen, aber dort im Streit mit einander, hervortreten.

Im Musenalmanach für 1796 lautet:

V. 5. Aber schöner kleidet euch doch die Schürze des Wärters,
V. 8. Und die ruhmlose Pflicht christlicher Milde vollbringt.

26. Der Kaufmann.

1795.

Das Gedichtchen hat, wie das vorhergehende Epigramm, einen kulturhistorischen Charakter. Wir sehen, wie der Dichter um diese Zeit vorzugsweise aus den beiden Disciplinen, die ihn während seiner Selbstverständigungs-Periode beschäftigt hatten, aus der Philosophie und Geschichte, den Stoff zu seinen Poesien entnimmt. Um die kulturhistorische Wichtigkeit des Handels zu veranschaulichen, geht er zum ältesten Handelsvolk, den Phöniziern, zurück, deren älteste Stadt Sidon war. Angeblich dehnten sie ihre Handelsfahrten bis zu den Zinninseln oder Cassideriten aus, worunter man wohl die Scillyinseln oder Britannien zu verstehen hat, und bis zu dem Nordufer Deutschlands, vielleicht gar zu den Ostseeküsten, um den Bernstein zu holen. Der Sinn des Gedichts kulminiert in dem Schlußdistichon: Der Kaufmann, der nach Gütern ausgeht, ist, ohne es zu wissen und zu wollen, ein Werkzeug der Kultur, vgl. im Epigramm Karthago V. 4: „Dieser belehrte die Welt u. s. w." und Göthes Apologie des Handelns in Wilhelm Meisters Lehrjahren, B. 1. — Das Epigramm erschien zuerst im Musenalmanach 1796. Dort hat das Schlußdistichon folgende Gestalt:

Euch gehört der Kaufmann, ihr Götter! Er steuert nach Gütern,
Aber, geknüpft an sein Schiff, folget das Gute ihm nach.

Durch die Umformung haben die Verse in metrischer Beziehung bedeutend gewonnen.

27. Würde der Frauen.

1795.

Neben den vorher besprochenen kleinern Produktionen, die er einzelnen glücklichen Stunden und Augenblicken mit leichter Mühe abgewinnen mochte, gestaltete sich aber in dieser fruchtbaren Epoche auch wieder eine größere Komposition: Die Würde der Frauen. Wie die eben erwähnten Epigramme: Der spielende Knabe, Das Kind in der Wiege und Der philosophische Egoist den glücklichen Vater durchblicken lassen, so fühlt man wohl, daß er in unser Gedicht das Glück, das er als Gatte genoß, mit tiefbewegtem und dankbarem Herzen ausströmte. Aber wie dort, so sind auch hier nach Schillerscher Weise die individuellen Bezüge ganz ausge-

löscht, und die Huldigung ist den Frauen überhaupt dargebracht. Den ersten Keim des Gedichtes finden wir schon in einem Briefe Schillers an Lotte vom 27. November 1788: . . . „Überhaupt kommt mir vor — und das mag freilich ein eigennütziger Wunsch unsers Geschlechts sein — mir kommt vor, daß die Frauenzimmer geschaffen sind, die liebe heitere Sonne auf dieser Menschenwelt nachzuahmen, und ihr eigenes und unser Leben durch milde Sonnenblicke zu erheitern. Wir stürmen und regnen und schneien und machen Wind; Ihr Geschlecht soll die Wolken zerstreuen, die wir auf Gottes Erde zusammengetrieben haben, den Schnee schmelzen und die Welt durch ihren Glanz wieder verjüngen. Sie wissen, was für große Dinge ich von der Sonne halte; das Gleichnis ist also das Schönste, was ich von Ihrem Geschlecht habe sagen können, und ich habe es auf Unkosten des meinigen gethan." Statt des einen hier ausgesprochenen Gegensatzes führt uns das Gedicht eine ganze Reihe antithetischer Bilder vor. Es entstand, wie aus einem Briefe an Humboldt hervorgeht, im August 1795. Am 28. August sandte Schiller es an Reinhardt zur Komposition, am folgenden Tage an Humboldt, für den es ein um so größeres Interesse haben mußte, als dieser kurz vorher in den Horen einen verwandten Stoff in einem Aufsatz über die männliche und weibliche Form behandelt hatte. „Die Würde der Frauen," schrieb er den 11. September an Schiller, „hat einen sehr schönen Eindruck auf uns beide (H. und seine Frau) gemacht. Mir war es in der That ein unbeschreibliches Gefühl, Dinge, über die ich so oft gedacht habe, die vielleicht noch mehr, als Sie bemerkt haben, mit mir und meinem ganzen Wesen verwebt sind, in einer so schönen und angemessenen Diktion ausgeprägt zu finden. Was man so denkt und prosaisch hinschreibt, ist doch nur so ein Hin- und Herschwatzen, etwas so Totes und Kraftloses, vorzüglich etwas so Unbestimmtes und Ungeschlossenes; Vollendung, Leben, eigene Organisation erhält es nur im Munde des Dichters; dies habe ich lange nicht so sehr als hier gefühlt. Die Zeichnung jedes der beiden Charaktere ist Ihnen gleich gut, als die Entgegenstellung beider gelungen; das Silbenmaß ist äußerst glücklich gewählt, und es wird nur sehr wenige Gedichte geben, die sicher rechnen können, ihre Wirkung so voll als dieses zu thun." Auch Körner war von dem Gedichte sehr befriedigt. „Die Würde der Frauen," schrieb er am 14. September, „kann ihre Wirkung nicht verfehlen. Du würdest dich gefreut haben, wie sie auch bei den Meinigen wirkte. Auch die Versarten sind glücklich

gewählt, besonders wenn man bei der Deklamation die Wortfüße heraushebt. Diese kontrastieren sehr angenehm gegen das Metrum; sie sind dem Inhalt angemessen, während das Metrum gleichsam das Gegengewicht ihrer Wirkung macht. Die ruhigen Trochäen mildern den Ernst, und die hüpfenden Daktylen geben der Ruhe eine sanfte Bewegung."

Was die metrische Form des Gedichtes betrifft, so folgt auf eine einleitende sechszeilige daktylische Strophe eine Reihe von Doppelstrophen, von denen jede aus einer achtzeiligen trochäischen und einer mit der Eingangsstrophe gleichgebauten sechszeiligen daktylischen Strophe zusammengesetzt ist; die trochäischen Strophen sind der Charakteristik des Mannes, die sämtlich mit aber beginnenden daktylischen der Charakteristik des Weibes gewidmet, so daß sich die unserm Dichter so geläufige Figur der Antithese bis zu Ende des Stückes hindurchzieht. Frau von Humboldt machte den Vorschlag, die einleitende Strophe „Ehret die Frauen" zum Abschluß zu wiederholen; der Gedanke beruhte auf dem richtigen Gefühl, daß es dem Gedicht an der wünschenswerten Zurundung fehle; aber Schiller mochte sich daran stoßen, daß durch die Wiederholung zwei daktylische Strophen aufeinander gefolgt wären.

V. 1—6. Einleitende Strophe: Aufforderung, die Frauen zu ehren, die unser Leben mit vielen glücklichen Stunden durchschlingen und als Priesterinnen der Anmut das Feuer schöner Gefühle in den Menschenherzen nähren. — In dem an Humboldt gesandten Manuskript müssen V. 3—6 doppelt bearbeitet gewesen sein. Er schrieb an Schiller am 22. September: „Ebensogut ist Ihre Änderung des Anfanges in der Würde der Frauen. Ich werde die erste abdrucken lassen, nicht die Variante, in der Eunomia und Cypria vorkommen. Sie scheinen mir die Wahl überlassen zu haben; aber ich wollte die Stelle Was die Männer mit Leichtsinn verschwenden nicht fahren lassen, es ist ein zu charakteristischer Geschlechtsunterschied." Die Verse 3—6 lauten im Musenalmanach für 1796:

Sicher in ihren bewahrenden Händen
Ruht, was die Männer mit Leichtsinn verschwenden,
Ruhet der Menschheit geheiligtes Pfand.

Schiller hatte diesen Versen die Variante mit Eunomia und Cypria beigefügt, weil ihm jene „teils ungeschickt, teils für die Exposition des Ganzen zu leer" vorkamen. Später gab er ihnen für die

Gedichtsammlung die jetzige Form, worin auf die verschleierten Vestalinnen, die das ewige Feuer ihrer Göttin unterhalten, angespielt ist.

V. 7—20. Erste Doppelstrophe: Des Mannes ungezügelte Kraft treibt ihn über die Grenzen des Wahren und Rechten hinaus; seine Leidenschaftlichkeit läßt ihn seine Wünsche, sein Streben bald hierhin, bald dorthin richten; die nächste Umgebung bietet weder seinen Wünschen, noch seinem Wissensdurste genug, das Entlegenste möchte er kennen lernen und besitzen, und hat er ein Ziel erreicht, ein Gut errungen, so ist sein begieriges Herz nicht befriedigt; selbst die entlegensten Sterne liegen seinem Träumen und Sinnen nicht zu ferne. Ähnlich läßt Goethe im Tasso die Prinzessin sagen:

. . . Ihr strebt nach fernen Gütern,
Und euer Streben muß gewaltsam sein.
Ihr wagt es, für die Ewigkeit zu handeln,
Wenn wir ein einzig nah beschränktes Gut
Auf dieser Erde nur besitzen möchten
Und wünschen, daß es uns beständig bleibt.

Aber wohl dem Manne, daß ihm die Natur Empfänglichkeit für den „zauberisch fesselnden Blick“ der Frau ins Herz gelegt! Aus dem ruhelosen Umherschweifen in Entwürfen, die auf das Fernste gerichtet sind, führt sie ihn zu behaglichem Genuß der Gegenwart, zu sanft beruhigenden Freuden des Familienvereins zurück. Das reinere Glück, dessen sie, die mit bescheidnerm Sinne der Natur und Sitte gleichgeblieben ist, sich erfreuen darf, ist ihm eine Warnung und Mahnung, auch seine Wünsche, Entwürfe, Ansprüche zu beschränken und nicht bloß für weit entfernte, noch sehr zweifelhafte Freuden zu arbeiten, sondern auch, was die Stunde bietet, zu genießen. — Die Lesart des Musenalmanachs in V. 3 der trochäischen Strophe „Und die irren Tritte wanken,“ die dem Bilde vom Meer (V. 4) nicht entsprechen, änderte Schiller glücklich in „Unstät treiben die Gedanken.“

V. 21—34. Zweite Doppelstrophe: Des Mannes Streben begegnet überall feindlicher Gegenwirkung, sei es, daß er um Gut und Besitz ringt, sei es, daß er auf der Bahn des Ruhms und der Macht die Mitrenner zu überholen trachtet; und selbst wenn er in edlem Drange die Ideale seines Innern hinaus in die Wirklichkeit zu verpflanzen sucht, hat er mit Vorurteilen, die das Bestehende schützend umgeben, zu kämpfen. Nimmer darf er ruhen, um nicht

seinen Gegnern gewonnenes Spiel zu geben. Und wie oft geschieht es, daß ihm mitten auf der eingeschlagenen Bahn eine andere Idee der Verwirklichung würdiger, ein anderer Preis lockender, ja oft das Entgegengesetzte wünschenswerter erscheint, so daß er sein eigenes Werk selbst wieder zerstört! Die Frau dagegen, zufrieden mit dem stillern Ruhme, ihr Hauswesen gut zu verwalten, die Kinder liebreich und sorgsam zu erziehen, dem Gatten eine erheiternde, tröstende, beschwichtigende und ratende Lebensgefährtin zu sein, sucht nicht ihr Glück in zeitlicher und räumlicher Ferne, sondern ist weise genug, die Freuden, welche der Tag, die Stunde bringt, zu ergreifen. Dabei fühlt sie sich freier in ihrer engen Sphäre, als er in seinem weiten Wirkungskreise. Denn während er überall auf Hemmnisse und Gegenwirkungen stößt, während ihm, wenn er dem Staate dient, dieser durch feste, strenge Formen die Richtung und die Grenzen seiner Thätigkeit bestimmt: ist in dem beschränktern Kreise der Frau vieles ihrem Gefühl, ihrer Einsicht ganz anheimgegeben. Herrscherin in ihrem Bezirk, ihren Geist nicht einem höhern, ihr unübersehbaren Plan leihend, ihre Thätigkeit nicht einem oft eigenmächtigen Willen unterordnend, kann sie tausend Bedürfnisse des Geistes und Herzens befriedigen, die der Mann zum Schweigen bringen muß. Und so ist sie auch reicher als er, ungeachtet ihm die endlosen Felder der Wissenschaft zu Thätigkeit und Genuß offen stehen. Der Beruf der Frau nimmt alle Kräfte des Geistes und Gemütes gleichmäßiger in Anspruch und gewährt somit eine größere Mannigfaltigkeit von Anregungen, als der des Mannes. Ist doch schon das Haus, ihr Herrschgebiet, ein kleiner Staat, der seinen Gesetzgeber, Richter und Verwalter erfordert. — An Varianten aus dem Musenalmanach sind zu bemerken:

V. 31. Pflegen sie sorgsam mit liebendem Fleiß,
V. 33. Reicher als er in des Denkens Bezirken.

Nach V. 34 folgt im Musenalmanach zunächst folgende später ausgeschiedene Doppelstrophe:

Seines Willens Herrschersiegel
Drückt der Mann auf die Natur;
In der Welt verfälschtem Spiegel
Sieht er seinen Schatten nur.
Offen liegen ihm die Schätze
Der Vernunft, der Phantasie;
Nur das Bild auf seinem Netze,
Nur das Nahe kennt er nie.

Aber die Bilder, die ungewiß schwanken
Dort auf der Flut der bewegten Gedanken
In des Mannes verdüstertem Blick,
Klar und getreu in dem sanfteren Weibe
Zeigt sie der Seele krystallene Scheibe,
Wirft sie der ruhige Spiegel zurück.

Daß Schiller diese Doppelstrophe wegließ, war wohl darin begründet, daß ihm später der ganze Gedanke und noch mehr einzelne Ausdrücke mißfielen. Besonders tadelnswert scheinen mir die Verse „In der Welt verfälschtem Spiegel u. s. w." und „Nur das Bild auf seinem Netze." Mit Recht fragt Jean Paul in Beziehung auf das letztere: „Was ist denn jedes Sehen anderes?" Und die Welt, als ein verfälschter Spiegel gedacht, worin nur des Mannes Schatten erscheint, ist doch ein unklarer Gedanke; der Mann erblickt vielmehr die Welt in dem verfälschenden Spiegel seines aufgeregten Innern, und daher sieht er sie verzerrt, während die klare Seele des Weibes sie treu wiederspiegelt. Der Sinn des Ganzen ist offenbar: Der Mann ist nicht imstande, Natur und Welt rein objektiv aufzufassen; er sieht sie, wie er sie zu sehen wünscht, drückt ihnen das Gepräge seines Willens, seines Strebens, seiner Ideale auf. Er, der in Wissenschaft und Kunst, in Spekulation und Poesie einen so eminenten Scharfblick und eine so reiche Fülle des Geistes zeigt, ist doch unfähig, die Wirklichkeit und Gegenwart, die alltägliche nächste Umgebung richtig und unparteiisch zu würdigen. Die reinere, ruhigere Seele des Weibes aber ist ein getreuer Spiegel der Welt und ihrer Erscheinungen.

V. 35—48. Dritte Doppelstrophe: Der Mann kennt nicht die Süßigkeit der Sympathie, und sein von Natur schon härter angelegtes Herz wird durch die Lebenskämpfe, die er zu bestehen hat, nur noch mehr gehärtet; während die Frau zartes Mitgefühl und besonders Teilnahme an fremden Leiden bewahrt. Wenn auch der Dichter in der Stimmung begeisterter Vorliebe für die Frauen, der das Gedicht entfloß, dem Manne unrecht thut, indem er ihm alles Mitgefühl abspricht, so ist es doch wahr, daß beim Manne nicht, wie beim Weibe, fremdes Leiden, fremder Schmerz sich sogleich der ganzen Sinnlichkeit bemächtigt („Nicht in Thränen schmilzt er hin"). Er würde es als eine Entwürdigung seines Wesens ansehen, wenn seine sinnliche Erregbarkeit so wenig dem kalten, ernsten Vernunftgesetz untergeordnet wäre, daß ihm soleich, und wäre es auch durch das Leiden teurer Angehörigen, Thränen entpreßt würden.

Dazu kommt, daß sein Beruf, seine Beschäftigungen, seine ganze Lebensrichtung immer mehr die Sympathie in ihm abstumpfen. Wie oft begegnen ihm starr wider ihn auftretende Charaktere, gegen die er sich rüsten und wehren muß, indes die Frau in ihrer Lebenssphäre, die sich nicht weit über Angehörige und Freunde hinaus erstreckt, mehr Liebe giebt und findet! Wie oft muß der Mann, wenn er bei seinen Entwürfen ein großes Ganze im Auge hat, für das Wohl und Wehe der einzelnen, selbst der Seinen, das Herz verschließen! Auch wird oft die Einseitigkeit seiner Beschäftigung, die niederdrückende Einförmigkeit seines Berufs, der ewig nur eine oder ein paar Geisteskräfte in Anspruch nimmt, während er die übrigen Anlagen des Innern ohne Nahrung läßt, immer mehr dazu beitragen, die Fülle des Gemüts und die Empfänglichkeit des Herzens zu zerstören. Bei der Charakteristik der Frau hat der Dichter absichtlich die körperliche Äußerung des Mitgefühls („Wallet der liebende Busen u. s. w.") hervorgehoben, weil die größere Anlage des weiblichen Geschlechts zur Sympathie auf seiner feinern und zartern Organisation beruht. „Der zärtliche weibliche Bau empfängt jeden Eindruck schneller," sagt Schiller anderswo (s. unten die Stelle aus der Abhandlung über Anmut und Würde); „die zarte Fiber des Weibes neigt sich wie dünnes Schilfrohr unter dem leisesten Hauch des Affektes." — Den ersten, trochäischen Teil der Doppelstrophe hat Schiller später größtenteils umgebaut; im Musenalmanach lautet er:

Immer widerstrebend, immer
Schaffend, kennt des Mannes Herz
Des Empfangens Wonne nimmer,
Nicht den süß geteilten Schmerz,
Kennet nicht den Tausch der Seelen,
Nicht der Thränen sanfte Lust;
Selbst des Lebens Kämpfe stählen
Fester seine feste Brust.

V. 49—62. Vierte Doppelstrophe: In der Männerwelt herrscht das Recht der Stärke, herrscht leidenschaftliche Fehde, waltet Eris, die Göttin der Zwietracht. Wo aber die Frauenwelt Zutritt hat im Gesellschaftsleben, da waltet Charis, die Huldgöttin, da gelten die Gesetze der Sitte, da wird die entglimmende Zwietracht durch sanft überredende Bitte niedergehalten, und die Gegensätze der Gesinnungen und der Charaktere verbergen sich in den freundlichen

Formen des Anstandes und der konventionellen Sitte. — Im Musenalmanach lautet V. 2 dieser Strophe (V. 50):

Gilt der Stärke stürmisch Recht.

An den jetzigen Schluß des Gedichtes reihen sich im Musenalmanach noch folgende drei Doppelstrophen:

Seiner Menschlichkeit vergessen,
Wagt des Mannes eitler Wahn
Mit Dämonen sich zu messen,
Denen nie Begierden nahn.
Stolz verschmäht er das Geleite
Leise warnender Natur,
Schwingt sich in des Himmels Weite
Und verliert der Erde Spur.

Aber auf treuerem Pfad der Gefühle
Wandelt die Frau zu dem göttlichen Ziele,
Das sie still, doch gewisser erringt,
Strebt, auf der Schönheit geflügeltem Wagen
Zu den Sternen die Menschheit zu tragen,
Die der Mann nur ertötend bezwingt.

Auf des Mannes Stirne thronet
Hoch als Königin die Pflicht;
Doch die Herrschende verschonet
Grausam das Beherrschte nicht.
Des Gedankens Sieg entehret
Der Gefühle Widerstreit;
Nur der ew'ge Kampf gewähret
Für des Sieges Ewigkeit.

Aber für Ewigkeiten entschieden
Ist in dem Weibe der Leidenschaft Frieden;
Der Notwendigkeit heilige Macht
Hütet der Züchtigkeit köstliche Blüte,
Hütet im Busen des Weibes die Güte,
Die der Wille nur treulos bewacht.

Aus der Unschuld Schoß gerissen,
Klimmt zum Ideal der Mann
Durch ein ewig streitend Wissen,
Wo sein Herz nicht ruhen kann;
Schwankt mit ungewissem Schritte,
Zwischen Glück und Recht geteilt,
Und verliert die schöne Mitte,
Wo die Menschheit fröhlich weilt.

Aber in kindlich unschuldiger Hülle
Birgt sich der hohe geläuterte Wille
In des Weibes verklärter Gestalt.
Aus der bezaubernden Einfalt der Züge
Leuchtet der Menschheit Vollendung und Wiege,
Herrschet des Kindes, des Engels Gewalt.

Die Unterdrückung dieser Strophen erklärt sich nicht genügend aus späterer Mißbilligung einzelner Ausdrücke, die nicht hinreichend bezeichnend sind. Eher könnte man vermuten, daß dem Dichter das Parallelisieren oder vielmehr Kontrastieren zu lange fortgesetzt schien. Es läßt sich auch nicht leugnen, eine durch ein ganzes Gedicht in genau gleichbleibender Form durchgeführte Antithese, wie wir eine ähnliche in dem Gedichte Das Ideal und das Leben finden, wirkt zuletzt ermüdend. Noch wahrscheinlicher indes deucht es mir, daß Schiller die in diesen Strophen dargestellten Ideen, eine Frucht seiner philosophischen Spekulation, später nicht mehr populär genug fand; und wenn er hiedurch zur Ausscheidung der Strophen bestimmt ward, so hat er nicht ganz unrecht gehabt; ist doch gleich die erste derselben von einem neuern Erläuterer gänzlich mißverstanden worden, der sie so interpretiert: „Der Mann wagt vergeblich mit Gewalt zur Erkenntnis der Gottheit vorzudringen, während dem reinen Gefühle der Frau sich das Göttliche leicht erschließt.“ Davon steht nichts in der ersten Strophe, sondern der Dichter will sagen: Der Mann vergißt, daß er ein sinnliches vernünftiges Wesen ist, und will sich reinen begierdelosen Wesen gleichsetzen; er will die Natur in ihm ganz zum Schweigen bringen und verliert, indem er sich zur reinen Geisterwürde emporzuschwingen sucht, den Boden schöner Menschlichkeit unter seinen Füßen; während die Frau, die das Geleit der Gefühle nicht verschmäht, still, aber sichrer als der Mann, sich „dem göttlichen Ziele“, d. h. dem von Gott dem Menschen gesetzten Ziele, dem Einklang von Sinnlichkeit und Vernunft, von Pflicht und Neigung nähert, und sich zu einer schönen Seele, zu vollendeter Menschheit hinaufbildet. Für die meisten Leser wird es hoffentlich zum Verständnis der drei Doppelstrophen genügen, wenn ich ein paar Stellen aus Schillers Abhandlung über Anmut und Würde folgen lasse.

Schiller hat von den drei Verhältnissen, in denen der Mensch zu sich selbst, d. h. sein sinnlicher Teil zu seinem vernünftigen stehen kann — Unterordnung der vernünftigen Natur unter die sinnliche, Unterordnung der sinnlichen unter die vernünftige, Harmonie der

sinnlichen und der sittlichen Natur — in den vorliegenden Strophen den zweiten Zustand dem Manne, den dritten dem Weibe zugeteilt. Das zweite Verhältnis charakterisiert er näher so: „Wenn sich der Mensch seiner reinen Selbstständigkeit bewußt wird, so stößt er alles von sich, was sinnlich ist; und nur durch diese Absonderung von dem Stoffe gelangt er zum Gefühle seiner rationalen Freiheit. Dazu aber wird, weil die Sinnlichkeit hartnäckig und kraftvoll widersteht, von seiner Seite eine merkliche Gewalt und große Anstrengung erfordert, ohne welche es ihm auch unmöglich wäre, die Begierde von sich zu halten und den nachdrücklich sprechenden Instinkt zum Schweigen zu bringen. Der so gestimmte Geist läßt die von ihm abhängende Natur, sowohl da wo sie im Dienste seines Willens handelt, als da wo sie seinem Willen vorgreifen will, erfahren, daß er ihr Herr ist. Unter seiner strengen Zucht wird also die Sinnlichkeit unterdrückt erscheinen, und der innere Widerstand wird sich von außen durch Zwang verraten. Eine solche Verfassung des Gemüts kann also der Schönheit nicht günstig sein, welche die Natur nicht anders als in ihrer Freiheit hervorbringt; und es wird daher auch nicht Grazie sein können, wodurch die mit dem Stoffe kämpfende moralische Freiheit sich kenntlich macht."

Das dritte Verhältnis, die Gemütsverfassung einer schönen, zu vollendeter Menschheit gediehenen Seele, beschreibt der Dichter so: „Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grade versichert hat, daß es dem Affekte die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf, und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. Man kann ihr auch keine einzige darunter zum Verdienst anrechnen, weil eine Befriedigung des Triebes nie verdienstlich heißen kann. Die schöne Seele hat kein anderes Verdienst, als daß sie ist. Mit einer Leichtigkeit, als wenn bloß der Instinkt aus ihr handelte, übt sie der Menschheit peinlichste Pflichten aus, und das heldenmütigste Opfer, das sie dem Naturtriebe abgewinnt, fällt wie eine freiwillige Wirkung eben dieses Triebes in die Augen . . . In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung. Nur im Dienst einer schönen Seele kann die Natur zugleich Freiheit besitzen und ihre Form bewahren, da sie erstere unter der Herrschaft eines strengen Gemüts, letztere unter der

Anarchie der Sinnlichkeit einbüßt. Eine schöne Seele gießt selbst über eine Bildung, der es an architektonischer Schönheit fehlt, eine unwiderstehliche Grazie aus. Alle Bewegungen, die von ihr ausgehen, werden leicht, sanft und dennoch belebt sein. Heiter und frei wird das Auge strahlen, und Empfindungen werden in demselben glänzen. Von der Sanftmut des Herzens wird der Mund eine Grazie erhalten, die keine Verstellung erkünsteln kann. Keine Spannung wird in den Mienen, kein Zwang in den willkürlichen Bewegungen zu bemerken sein; denn die Seele weiß von keinem. Musik wird die Stimme sein und mit dem reinen Strom ihrer Modulationen das Herz bewegen . . . Man wird, im ganzen genommen, die Anmut mehr beim weiblichen Geschlecht finden, wovon die Ursache nicht weit zu suchen ist. Zur Anmut muß sowohl der körperliche Bau, als der Charakter beitragen, jener durch seine Biegsamkeit, Eindrücke anzunehmen, dieser durch die sittliche Harmonie der Gefühle. In beiden war die Natur dem Weibe günstiger als dem Manne. Der zärtliche weibliche Bau empfängt jeden Eindruck schneller und läßt ihn schneller wieder verschwinden. Feste Konstitutionen kommen nur durch einen Sturm in Bewegung, und wenn starke Muskeln angezogen werden, können sie nicht die Leichtigkeit zeigen, die zur Grazie erfordert wird. Die zarte Fiber des Weibes neigt sich wie dünnes Schilfrohr unter dem leisesten Hauch des Affektes. In leichten und lieblichen Wellen gleitet die Seele über das sprechende Antlitz, das sich bald wieder zu einem ruhigen Spiegel ebnet."

28. Deutsche Treue.

1795.

Unser Gedicht gehört seiner Entstehung nach spätestens dem ersten Drittel des Septembers 1795 an. Körner erwähnt desselben in einem Briefe an Schiller vom 14. September. In gewisser Hinsicht nähert es sich der Balladengattung und ist seit jenem Kriegslied Eberhard der Greiner das erste Produkt dieser Art; aber nicht bloß der metrischen Form, sondern der ganzen Behandlungsweise nach steht es von den Balladen, die er ein paar Jahre später dichtete, noch sehr weit ab und fällt in den Kreis seiner damaligen Epigrammenpoesie. Es ist gleichsam ein historisches Sinngedicht, dessen Pointe die Schlußworte des Pontifex bilden. Die Anregung zum Gedichte gab folgende Stelle aus J. M. Schmidts Geschichte

der Deutschen (III, 536): „Da Friedrich sah, daß er (seinem Gegner Ludwig) nicht Wort halten konnte, stellte er sich von selbst zu München wieder ein, und warf sich seinem Gegner in die Arme, der, durch diese Großmut gerührt, nun mit Friedrichen als mit seinem besten Freund umging, mit ihm an einer Tafel speiste und in einem Bette schlief... Der in deutschen Sitten unerfahrene Pabst Johann, dem dieser Überrest altdeutscher Treue und Redlichkeit unbegreiflich vorkam, schrieb hierüber an den König von Frankreich, diese unglaubliche Vertraulichkeit und Freundschaft sei ihm aus Deutschland selbst durch ein Schreiben gemeldet worden."

Man kann fragen: Wie kam Schiller 1795, im Jahr der Ideendichtung, zur Behandlung dieses erzählenden Stoffes? Wahrscheinlich waren es vorzüglich die daraus hervorblickenden kontrastierenden Elemente, was ihn einige Augenblicke an den Gegenstand gefesselt hat; denn die Vorliebe für den Kontrast lag tief in seiner Natur und spricht sich besonders in seinen damaligen Gedichten aus. Daraus erklärt sich auch die Wahl des elegischen Versmaßes, das sich bekanntlich zur Darstellung kontrastierender Ideen sehr eignet. Wie kalt und dürftig aber eine solche Behandlungsweise eines erzählenden Stoffes ist, zeigt sich recht bei einer Vergleichung unseres Gedichtes mit der Bürgschaft, auf deren Ähnlichkeit schon Hoffmeister hingewiesen hat; hier hält der Feind dem Feinde, in der Bürgschaft der Freund dem Freunde sein Wort; die Stellung des Papstes zur That Friedrichs ist der des Tyrannen zur Selbstaufopferung des Möros ähnlich; aber wie viel reicher, wärmer und poetischer ist der Gehalt des der Bürgschaft zu Grunde liegenden Stoffes ausgebildet!

Im neunten Stück der Horen 1795, wo das Gedicht zuerst erschien, folgt nach dem jetzigen V. 3 das später ausgeschiedene Distichon:

Jenen schützte Luxemburgs Macht und die Mehrheit der Wähler,
Diesen der Kirche Gewalt und des Geschlechtes Verdienst.

Die jetzigen Verse 3—5 lauten dort:

Aber den Prinzen Österreichs führt das neidische Kriegsglück
In die Fesseln des Feinds, der ihn im Kampfe bezwingt.
Mit dem Thron erkauft er die Freiheit, sein Wort u. s. w.

29. Kolumbus.

1795.

In Humboldts Vorerinnerung zu seinem Briefwechsel mit Schiller heißt es über unser Gedicht: „Die Zuversicht in das Vermögen der menschlichen Geisteskraft, gesteigert zu einem dichterischen Bilde, ist in dem Kolumbus überschriebenen Distichon ausgedrückt, die zu dem Eigentümlichsten gehören, was Schiller gedichtet hat. Dieser Glaube an die dem Menschen unsichtbare Kraft, die erhabene und so tief wahre Ansicht, daß es eine innere geheime Übereinstimmung geben muß zwischen ihr und der das ganze Weltall ordnenden und regierenden, da alle Wahrheit nur Abglanz der ewigen, ursprünglichen sein kann, war ein charakteristischer Zug in Schillers Ideensystem. Ihm entsprach auch die Beharrlichkeit, mit der er jeder intellektuellen Aufgabe so lange nachhing, bis sie befriedigend gelöst war. Schon in den Briefen Raphaels an Julius in der Thalia, in dem kühnen, aber schönen Ausdrucke: Als Kolumbus die bedenkliche Wette mit einem unbefahrenen Meere einging... findet sich der gleiche Gedanke an dasselbe Bild geknüpft." Die Stelle, worauf Humboldt hindeutet, heißt vollständig: „Auf die Unfehlbarkeit seines Kalkuls geht der Weltentdecker Kolumbus die bedenkliche Wette mit einem unbefahrenen Meere ein, die fehlende zweite Hemisphäre zu der bekannten Hemisphäre, die große Insel Atlantis, zu suchen, welche die Lücke auf seiner geographischen Karte ausfüllen sollte. Er fand sie, diese Insel seines Papiers, und seine Rechnung war richtig. Wäre sie es minder gewesen, wenn ein feindlicher Sturm seine Schiffe zerschmettert oder rückwärts nach ihrer Heimat getrieben hätte?"

Die Entstehungszeit des Epigramms betreffend, zeigt ein Brief Humboldts an Schiller vom 2. Oktober 1795, daß es spätestens dem September dieses Jahrs angehört. „In Ihrer vorletzten Lieferung," heißt es dort, „ist mir Kolumbus das Liebste gewesen; der Schluß ist überraschend und enthält eine große und kühne Idee." Veröffentlicht wurde das Gedicht zuerst im Musenalmanach für 1796. Der dortige Text ist mit dem jetzigen gleichlautend.

Zu V. 1 f. erinnern wir daran, wie Kolumbus mit Beschränktheit, Aberglaube, Ängstlichkeit allerlei Kämpfe zu bestehen hatte, ehe er die Mittel zu seinem großen Unternehmen gewann und auf der Fahrt mit der Verzagtheit seiner Mannschaft ringen mußte. Man setzte ihm schiefes Räsonnement, ernste Strafreden und Spott ent-

gegen, gegen die sein besseres Wissen sich siegreich behauptete, gerade wie nach Schillers eigenen Worten „dieser genialische Instinkt, der den großen Menschen auf Bahnen, die der kleine entweder nicht betritt oder nicht endigt, mit glücklicher Sicherheit leitet, auch den Herzog von Parma über alle Zweifel erhob, die eine kalte, aber eingeschränkte Klugheit ihm entgegenstellte" (Belagerung von Antwerpen).

30. Deutschland und seine Fürsten.

1795.

Dieses Doppeldistichon, zuerst im Musenalmanach für 1796 erschienen, wurde von Schiller aus der Gedichtsammlung ausgeschlossen, und erst von Joachim Meyer (1855) aufgenommen. — Ein Volk macht es seinen Fürsten schwerer, als Fürsten groß, und leichter, nur Menschen zu sein, wenn es infolge seiner ästhetisch-moralischen Kultur das Rechte will und thut und daher nicht mehr des Nimbus fürstlicher Autorität bedarf, um regiert zu werden. Dann dürfen die Könige unbedenklich mit Menschen menschlich verkehren; was dann aber Großes geschieht, ist minder Verwirklichung großer Königsgedanken, als Frucht der Nationalbildung.

31. Der beste Staat.

1795.

Der Spruch entstand spätestens im August 1795 und erschien im Musenalmanach für 1796. Wie nach Meine Antipathie das viele Schwatzen über Moralität und Tugend nicht eben auf gute moralische Zustände eines Volks und Zeitalters deutet, wie es einer Frau nicht zur Empfehlung gereicht, wenn sie in vieler Munde ist: so läßt es auch nicht auf gute staatliche Zustände schließen, wenn viel über den Staat diskutiert wird.

32. An die Proselytenmacher.

1795.

Unter der Überschrift „Ein Wort an die Proselytenmacher" teilte Schiller das Gedicht im Musenalmanach für 1796 in folgender von der jetzigen ganz abweichenden Form mit:

„Nur etwas Erde außerhalb der Erde,"
Sprach jener weise Mann, „und staunen werdet ihr,
Wie leicht ich sie bewegen werde."
Da eben liegts, ihr Herrn. Vergönnet mir,
Nur einen Augenblick aus mir herauszutreten,
Gleich will ich euren Gott anbeten.

Die Proselytenmacher verlangen, daß wir uns selbst verleugnen, die tiefsten Forderungen unseres Ichs zum Schweigen bringen, um ihrer Lehre, ihrem System zu huldigen. Der Dichter verspricht ihnen, wenn sie es möglich machen können (wofür es in beiden Formen nicht ganz passend vergönnen heißt), daß er sich einen Augenblick aus sich selbst, aus den Schranken seiner Individualität herausversetze, so wolle er sich selbst einen Anstoß geben, ihren Bahnen zu folgen, — ähnlich wie Archimedes die Erde zu bewegen versprach, wenn man ihn auf einen Platz außerhalb stelle, von wo er auf sie wirken könne.

33. Metaphysiker.

Dieses satirische Gedicht erschien zuerst im Musenalmanach für 1796. Hoffmeister vermutet, es beziehe sich auf Fichte; doch spricht sich in dem Stücke selbst nur Verhöhnung und Verachtung der Transcendental-Philosophen aus, die, ohne die Erfahrung um Rat zu fragen, sich ein Luftgebäude konstruieren, von dem sie stolz auf die andern Menschenkinder hinabschauen. Ein neuerer Interpret sagt: „Der Dichter vergleicht einen solchen Philosophen mit einem Dachdecker, der nur so hoch gekommen, weil andere den Turm gebaut, den er hinaufgestiegen ist; der Metaphysiker hat nicht selbst sein Gebäude errichtet, ein anderer hat es gebaut." Davon sagt der Dichter nichts; sein Spott gilt nicht etwa bloß den Nachbetern metaphysischer Systeme, sondern auch ihren Gründern. Der drittletzte Vers („Wovon ist er, worauf ist er erbauet?") sagt nur: Das Material, wovon dein Turm gebaut, und der Grund, worauf er errichtet ist, sind beide gleich unsolid; nur eine Leiter luftiger Schlüsse, heißt es dann weiter, führte dich hinauf, und dein ganzes Scheingebäude dient zu nichts, als deinen Stolz zu nähren.

34. Der Spaziergang.

1795.

Wir kommen nun zu einer Produktion, die nicht bloß unter den Erzeugnissen des ertragreichen Jahres 1795, sondern überhaupt

unter Schillers Gedichten eine der ersten Stellen einnimmt. Es gehört in das Gebiet der kulturhistorischen Poesie, welches er schon in der zweiten Periode auf eine glänzende Weise durch seine Künstler, seitdem auch durch einige Epigramme angebaut hatte, und später noch durch einige andere vortreffliche Dichtungen bereichern sollte. Der Spaziergang entstand um die Mitte Septembers. Am 21. September übersandte Schiller an Körner eine Abschrift mit der Bemerkung: „Die Elegie macht mir viel Freude. Unter allen meinen Sachen halte ich sie für diejenige, welche die meiste poetische Bewegung hat und dabei dennoch nach strenger Zweckmäßigkeit fortschreitet.“ Die Bezeichnung Elegie, wie auch ursprünglich die Überschrift in den Horen 1795 lautete, sollte andeuten, daß das Gedicht als ein Beispiel zu Schillers Theorie der Dichtungsarten zu betrachten sei, wornach die Natur, als Gegenstand unsrer sittlichen Trauer und reinmenschlichen Sehnsucht dargestellt, die Elegie giebt. Aus einem Briefe an Humboldt vom 29. November 1795 geht hervor, daß er auch eine Idylle zu schreiben gedachte, welche in ähnlicher Weise ihre Gattung vertreten sollte. Vielleicht bloß, weil dieses Gegenstück unausgeführt blieb, änderte er später die Überschrift unseres Gedichtes, deren Zweck in ihrer Isoliertheit allerdings nicht deutlich genug hervortrat.

Forscht man nach, mit welcher sonstigen Produktion das Gedicht seiner Entstehung nach zusammenhängen möge, so tritt uns vor Allem die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung entgegen, womit Schiller zu der Zeit, wo das Gedicht entstand, beschäftigt war. Indem er hiebei viel über den Gegensatz von Natur und Kultur nachdachte, lag der Gedanke an eine poetische Darstellung, welche die verschiedenen möglichen Beziehungen zwischen beiden in großen und kräftigen Zügen kulturhistorisch verfolge, nicht ferne. Zudem hatte der Bericht, den er über den Gartenkalender vom J. 1795 zu schreiben veranlaßt worden war, ihn lebhaft an einen Spaziergang durch die Gartenanlagen zu Hohenheim erinnert, der sich ihm nun als eine erwünschte sinnliche Unterlage eines solchen kulturhistorischen Gedichtes darbieten mochte. „Der Weg von Stuttgart nach Hohenheim,“ heißt es in dem Bericht, „ist gewissermaßen eine versinnlichte Geschichte der Gartenkunst. In den Fruchtfeldern, Weinbergen und wirtschaftlichen Gärten längs der Landstraße zeigt sich dem Betrachter der erste physische Anfang der Gartenkunst, entblößt von aller ästhetischen Verzierung. Nun aber empfängt ihn die französische Gartenkunst mit stolzer Gravität unter

den langen und schroffen Pappelwänden, welche die freie Landschaft mit Hohenheim in Verbindung setzen und durch ihre kunstmäßige Gestalt schon Erwartung erregen. Dieser feierliche Eindruck steigt bis zu einer fast peinlichen Spannung, wenn man die Gemächer des herzoglichen Schlosses durchwandert. Durch den Glanz, der hier von allen Seiten das Auge drückt, wird das Bedürfnis nach Simplicität bis zum höchsten Grade getrieben, und der ländlichen Natur, die den Reisenden auf einmal in dem sogenannten englischen Dorf empfängt, der feierlichste Triumph bereitet. Aber die Natur, die wir hier finden, ist diejenige nicht mehr, von der wir ausgegangen waren. Es ist eine mit Geist beseelte und durch Kunst exaltierte Natur, die nun nicht bloß den einfachen, sondern selbst den durch Kultur verwöhnten Menschen befriedigt." Eine verwandte Ideenfolge, an eine ähnliche Bilderreihe geknüpft, finden wir in dem Gedichte. Auch hier wandert der Dichter durch die verschiedenen Kulturstände, ländliche Einfachheit und Stille, städtische Regsamkeit und Regelmäßigkeit, fürstliche Pracht hindurch, bis er nach der Auflösung und dem Verfall menschlicher Herrlichkeit sich an dem Herzen der Natur wiederfindet.

So wird uns hier die ganze Entwicklungsgeschichte der Menschheit bis zu deren Verirrung und Rückkehr zur Wahrheit vorgeführt. Nachdem der Mensch den Gipfel der Kultur erreicht, schlägt dieselbe in das Gegenteil um. Diese sittliche Depravation führt zur Vernichtung der ganzen staatlichen Ordnung, aus welcher der Mensch zu der stets unveränderten Natur flüchtet, an deren Herzen er sich wohl fühlt. Ein Gegenstück bildet das eleusische Fest, in welchem der Ackerbau als Ausgangspunkt der menschlichen Kultur geschildert wird.

Der Dichter hat unstreitig bei dieser herrlichen Produktion seine ganze Kraft aufgeboten, und auch auf die äußere Form, namentlich auf den Versbau, ungemeinen Fleiß verwandt. Er sagt darüber in einem Briefe an Humboldt (vom 5. Okt. 1795): „In Ansehung der Versifikation bin ich auf Ihre Warnung strenger gegen mich gewesen, und ich denke nicht, daß Sie einen erheblichen Fehler finden werden." In einem etwas späteren Briefe an ihn gesteht er, daß er sich auf dieses Stück am meisten zu gut thue, vorzüglich in Rücksicht auf einige Erfahrungen, die er über dasselbe gemacht. „Mir deucht," schreibt er, „das sicherste empirische Kriterium von der wahren poetischen Güte eines Produkts dieses zu sein, daß es die Stimmung, worin es gefällt, nicht erst abwartet, sondern hervorbringt, also in

jeder Gemütslage gefällt. Und das ist mir noch mit keinem meiner Stücke begegnet, außer mit diesem. Ich muß oft den Gedanken an das Reich der Schatten, die Götter Griechenlands u. s. w. fliehen; auf die Elegie besinne ich mich immer mit Vergnügen, und mit keinem müßigen, sondern wirklich schöpferischen; denn sie bewegt meine Seele zum Hervorbringen und Bilden." Als zweiten Beweis für den Wert des Gedichtes hebt er den ziemlich allgemeinen guten Eindruck desselben auf die ungleichsten Gemüter hervor, auf seine Schwiegermutter, Herder, Goethe, Meyer, die Kalb, Hederich in Jena, Körner, Humboldt und dessen Frau, und spricht die Überzeugung aus, daß sich sein Dichtertalent in dieser Produktion erweitert habe; noch in keiner sei der Gedanke selbst so poetisch gewesen und geblieben, in keiner habe das Gemüt so sehr als eine Kraft gewirkt.

V. 1—18. Die Elegie beginnt mit einem lieblichen Landschaftsgemälde voll abwechselnder Bilder, die aber durch die gemeinsame Beziehung auf den Lustwandelnden Einheit gewinnen. Noch begegnet ihm keine Spur vom Dasein des Menschen; nur leblose Naturgegenstände und friedliche Wesen der Tierwelt umringen ihn. Götzinger macht bei diesem Abschnitt auf zwei Schönheiten aufmerksam, erstens auf das sanfte, unmerkliche Übergehen des einen ins andere, die Stetigkeit der aneinander gereihten Szenen, zweitens auf das völlig leidende und empfangende Verhalten des Wanderers gegenüber der Natur: nicht er atmet die balsamische Luft, nicht er betritt die Wiese, nicht er kommt ins Gebüsch u. s. w., sondern ihn durchrinnt der Lüfte Balsamstrom, ihn empfängt die Wiese u. s. w. Dabei ist jedoch, wie Hoffmeister hinzubemerkt, diese überall thätige Natur allenthalben in ihrer eigentümlichen Sphäre gelassen und nirgends personifiziert; denn hierdurch wäre sie, nach hellenischer Betrachtungsweise, in den Kreis des Menschlichen gezogen, und der Wanderer fände nicht mehr bei ihr, was er einzig sucht, den wohlthuenden Eindruck, den der Anblick ihres stille schaffenden Lebens, ihres ruhigen Wirkens aus sich selbst, ihrer ewigen Einheit mit sich selbst auf den in sich entzweiten Kulturmenschen macht. — In V. 4 drückt schon die metrische Bewegung die fröhliche Lebendigkeit der Vögel aus; der Ausdruck „Chor" giebt, wie Götzinger treffend bemerkt, das doppelte Bild der Menge und des Gesanges, und in dem „wiegt" ist mit der Bewegung des Baumes und der Vögel zugleich das Wohlbehagliche ihres Daseins angedeutet. Auch in V. 5 ist die Versbewegung namentlich am Schluß („die unermeßlich sich ausgießt") sehr ausdrucksvoll. Das „enge Gespräch" (V. 8)

ist nicht, wie man es neuerdings interpretiert hat, ein Gespräch mit wenigen Personen, sondern ein in engem Kreise sich bewegendes, um Alltags-Interessen sich drehendes Gespräch. In verwandtem, wenn auch nicht ganz gleichem Sinne sagt Goethe in der zweiten römischen Elegie:

Und dem gebundnen Gespräch folge das traurige Spiel.

Str. 19—36. Auch hier finden wir noch überall die unentstellte Natur; erst mit dem letzten Verse des Abschnittes tritt uns eine Spur der einwirkenden Menschenhand entgegen. Der Spaziergänger ist von der Wiese (V. 13) den Berg hinangestiegen, dessen vom Morgenstrahl geröteten Gipfel er in V. 1 als sein Ziel vor allen andern Gegenständen begrüßte, und hat nun die Stelle erreicht, wo auf dem Bergabhang das Gebüsch beginnt. Hier auf der freiern Höhe treffen ihn Luftströmungen, welche die tiefere Ebene nicht berühren (V. 19 f.). Daß hier kein Sturm gemeint sei (wie ein paar Interpreten annehmen), der sich an dem schönen, heitern Sommermorgen plötzlich erhoben habe, zeigt manches Spätere, z. B. „des grünlichten Stroms fließender Spiegel" (V. 32). Jetzt läßt der Dichter den Weg des Spaziergängers durch den Wald gehen. Warum geschieht dieses? Erstens wollte er wohl die folgende erhabene Scene nicht unvermittelt an die vorhergehende schöne reihen; die Waldstille sollte für das Erhabene vorbereiten. Dann stimmt sie auch das Gemüt zu der bald nachher eintretenden Reflexion. Endlich hebt auch das Walddüster durch Kontrast den blendenden Glanz des Tages und das ganze folgende Bild nach der von Jean Paul gegebenen Kunstregel, daß man der Phantasie, um ihr ein Bild recht lebhaft zu vergegenwärtigen, vorher die Hülle desselben vorhalten müsse. Bei der Schilderung der nun folgenden großartigen Fernsicht hat der Dichter wieder das Metrum wirkungsvoll gehandhabt. Über den V. 33 („Endlos unter mir seh' ich den Äther, über mir endlos") schrieb er an Humboldt: „Daß der ganze Hexameter zwischen den beiden Endlos eingeschlossen wird, macht hier, wo das Unendliche vorgestellt wird, keine üble Wirkung. Es ist selbst etwas Ewiges, da es in seinen Anfang zurückläuft." Für solche antithetische oder parallellaufende Ideen, wie sie der nächstfolgende Vers („Blicke mit Schwindeln hinauf, blicke mit Schaudern hinab") enthält, bewährt sich der Pentameter mit seiner vershalbierenden Cäsur als höchst geeignet; kein Wunder daher, daß Schiller, der das Kontrastieren und Pa-

rallelisieren so sehr liebte, für Dichtungen der vorliegenden Art gern das elegische Versmaß wählte.

V. 37—58. In diesem Abschnitte sieht sich der Lustwandelnde nicht mehr von der bloßen Natur umgeben; der Mensch ist hinzugetreten, aber noch innig vereint mit der Natur, beinahe bewußtlos wie sie, einer innern Notwendigkeit gehorchend. Der Mensch steht hier auf der Stufe des Ackerbaus und der Viehzucht. Das Gesetz, wornach er auf dieser Kulturstufe handelt, heißt „eng" (V. 56) im Gegensatz zu der weiten Wahl und dem schwankenden Streben des zur Freiheit erwachten Menschen. An der in V. 43 ff. eingeführten Landstraße nahm Humboldt Anstoß. „Es ist eine der schönsten Stellen des Gedichts," schrieb er an Schiller, „wo Sie der länderverknüpfenden Straße gedenken. Auch bei mir haben sich von jeher an eine Landstraße so viele Ideen angereiht. Aber gehört die Straße wohl recht in dieses Zeitalter zwar nicht ganz ursprünglicher, aber doch immer sehr früher Einfalt? und hätten Sie dieselbe nicht besser in das folgende gebracht, das erst den Handel und den Krieg kennt, die beiden vorzüglichsten Mittel der Länderverknüpfung? Mir ist es um so mehr aufgefallen, da Sie in dem gleich darauf folgenden Verse nicht ohne Absicht und mit großem Recht Flöße statt Schiffe gewählt zu haben scheinen. Und doch ging die Seekommunikation der Landkommunikation voraus." Schiller antwortete: „Ihr Einwurf gegen zu frühe Einführung der Landstraße in dem Gemälde ist nicht unbegründet; hier hat die Wirklichkeit der Idee vorgegriffen (ebenso wie im ersten Abschnitt V. 14 „der ländliche Pfad"); die Landstraße war einmal in der Scene, die meiner Phantasie sich empirisch eingedrückt hatte. Es wird mir Mühe kosten, die Landstraße nachher einzuführen, und doch muß ich die sinnlichen Gegenstände, an denen der Gedanke fortläuft, zu Rate halten." Daß in V. 39 „Jene Linien" die Grenzraine der Felder bezeichnen, und Demeter (V. 40), die Göttin des Ackerbaus, als Verteilerin des Eigentums angeführt sei, würde ich kaum erwähnen, wenn nicht sogar ein Interpret die Stelle mißverstanden hätte, der hier vom Mathematiker Demetrius von Alexandrien spricht. Mit V. 41 „Freundliche Schrift des Gesetzes" vergleicht Boxberger V. 5 ff. des Gedichtes Der Genius:

Muß ich dem Trieb mißtrauen, der leise mich warnt, dem Gesetze,
Das du selber, Natur, mir in den Busen geprägt,
Bis auf die ewige Schrift die Schul' ihr Siegel gedrücket?

und Röm. 2, 15: „Damit daß sie beweisen, des Gesetzes Werk sei beschrieben in ihren Herzen.“ Schlegel bemerkt nicht unrichtig, daß die Erinnerung an das eherne Zeitalter in V. 42 (wo nach Ovid Met. I, 135 ff. das früher gemeinsame Land vom Feldmesser abgegrenzt worden und nach Met. I, 149 Liebe und Gerechtigkeit von der Erde geflohen sind) nicht gut mit dem V. 55 „Glückliches Volk der Gefilde“ zusammenstimme.

V. 59—68. In seine Betrachtungen versunken, ist der Spaziergänger, auf die Umgebung wenig achtend, fortgeschritten; da sieht er, plötzlich aufblickend, sich in einer Gegend von ganz anderem Charakter. Hier offenbart sich in allem Absichtlichkeit, Auswahl, Regel, Klassifizierung — kurz, der ordnende Menschengeist hat hier der Natur sein Gepräge aufgedrückt; die Nähe der Stadt und des städtischen Lebens kündigt sich an. Fremd nennt der Dichter (V. 59) diesen Geist, nämlich fremd der Natur; denn diese wirkt nicht mit Auswahl, nach Zwecken; sie trennt nicht das Ungleichartige von einander, sondern mischt das Verschiedenste in reizender Unordnung durcheinander. Aber warum heißt ihm die Flur fremder, fremder als der Geist? Verdankt sie ja doch ihren fremden Charakter nur dem Geist. „Stände seh' ich gebildet“ (V. 63) ist nicht etwa eigentlich zu verstehen; die Bäume, die Pflanzen überhaupt vereinigen sich nach Geschlechtern und Klassen, die edlern sondern sich von den unedlern; als ein Beispiel werden die Pappeln hervorgehoben, welche, zu Alleen geordnet, mit ihren „langen, schroffen Wänden“ einen so schneidenden Kontrast gegen die anmutige Planlosigkeit der freien Natur bilden. Das „Dienergefolg“ in V. 66 bezieht Götzinger wunderlich genug auf fürstliche Diener und Söldner, die er vor dem Königsschlosse sieht, dessen Kuppeln von der Sonne leuchten. Der Dichter meint damit jene geregelten Stände der Bäume, die ihm wie ein Dienergefolge die Stadt ankündigen, welche gleichsam den Centralpunkt der Herrschaft des Geistes über die Natur bildet. Die „türmende“ Stadt (das Particip in reflexivem Sinne gebraucht) sagt Schiller in V. 68, wie in der Melancholie an Laura Str. 3 „Unsre stolz auftürmenden Paläste“, und wie Klopstock Mess. VII, V, 626: „Rings ertönte die türmende Stadt“. Befremdend ist der Zusatz „aus dem felsichten Kern“. Sehr unglücklich hat man den Kern als den untern, nur dunkel gesehenen Teil der Stadt interpretiert; und daß die Stadt aus Felssteinen gebaut sei, liegt auch nicht in den Worten.

V. 69—100. Nachdem beim Schluß des vorigen Abschnittes

der Lustwandelnde in die Nähe des gedrängtesten Vereins der Menschen, in die Stadt, gelangt ist, vergegenwärtigt sich hier nun deren Leben und Treiben seiner Phantasie. Zunächst wird dieses Leben durch einige allgemeine Züge charakterisiert (V. 69—78). Dann wird der erste Aufbau der Stadt- und Staatsverbindung in ähnlicher Weise, wie im Eleusischen Fest, mythisch dargestellt (V. 79—86). Aber zur Erhaltung des neu gegründeten Staates ist im Innern Gerechtigkeitspflege (V. 69), und nach außen hin patriotischer Kriegsmut nötig, den das dankbare Vaterland rühmend anerkennt (V. 90—98). Das Schlußdistichon des Abschnittes führt dann zur Schilderung der frohen Thätigkeit der Friedenszeit über. — Den V. 69 („In die Wildnis hinaus u. s. w.") erklärt Götzinger: „Mit der bürgerlichen Verfassung ist auch der Glaube des Volks und seine Gottesverehrung verändert worden." Das hat Schiller wohl nicht sagen wollen, sondern: Wald und Wildnis sind zwar von der Stadt verdrängt worden; statt der lebendigen, von Faunen umschwärmten Bäume erheben sich jetzt freilich tote Steinmassen; aber „die Andacht" (im ursprünglichen weitern Sinne als Andenken an etwas gefaßt), Pietät, die mit ihrem Begriff Götterverehrung, Vaterlandsliebe, Anhänglichkeit an Stammes- und Familiengenossen umschließt, macht uns den toten Stein, an den sich tausend Erinnerungen knüpfen, heilig und teuer. Die nächstfolgenden Verse (V. 71 f.) rechnet Humboldt zu denjenigen, die sich durch Tiefe des Sinns, Wahrheit der Empfindung und Angemessenheit des Ausdrucks auszeichnen. Nur möchte das Zeitwort „umwälzt" nicht zu billigen sein, das hier (wie auch im Gang zum Eisenhammer Str. 12, V. 4) als ein untrennbares gebraucht ist, während es unten (V. 192) richtig heißt: „wälzen die Thaten sich um". Zu vergleichen sind mit diesen Versen im Lied von der Glocke V. 310 ff. In dem folgenden (V. 81 ff.) zeigt sich, daß der Dichter hier vorzugsweise, wie im Eleusischen Fest, die altklassische Welt vor Augen hatte. Die hellenisch-römischen Götter sind es, die hier herniedersteigen. Ceres führt den Reigen, wie sie auch im Eleusischen Fest als die Hauptfigur hervortritt. Hermes erscheint in der Mythologie nicht als Erfinder des Ankers; der Dichter will ihn hier als Gott des Seehandels darstellen. Der Ölbaum und das Pferd (V. 83 f.) wurden den Menschen infolge einer Wette zwischen Minerva und Neptun verliehen, bei welcher es galt, wer der neuen Stadt (Athen) das nützlichste Geschenk machte. Über Cybele vgl. die Bemerkungen zu Str. 23 des Eleusischen Festes. Der Gedanke in V. 87 f. scheint

mir an dieser Stelle nicht recht passend. Hier, wo die Stadt erst eben gegründet, und ihrer innern und äußern Befestigung durch Justiz und Waffenmacht noch nicht gedacht ist, dürfte es zu früh sein, der Aussendung von Kolonien zu erwähnen. Das Wort „Menschheit“ ist hier, wie im Epigramm die verschiedene Bestimmung („Aber durch wenige nur pflanzet die Menschheit sich fort“), für Menschlichkeit gebraucht. Zu V. 89 „geselligen Thoren“ vgl. 5. Mos. 17, 1: „Richter und Amtleute sollst du setzen in allen deinen Thoren, daß sie das Volk richten mit rechtem Gericht“, und Amos 5, 10 und 12. Im Altertum wurden, wie noch jetzt im Morgenlande, Rechtssachen auf den freien Plätzen an den Thoren verhandelt, die daher Sammelplätze des Volkes waren. Die „Penaten“ (V. 90) sind hier nicht, wie meist, die Hansgötter Lares familiares, sondern die Schutzgötter des Staates, Lares publici. Das Distichon in V. 97 f. ist die Grabschrift der bei den Thermopylen gefallenen Spartaner (Herodot VII, 228). Schiller folgte wohl der Übersetzung Ciceros (Tusc. I, 42, 101):

Dic, hospes, Spartae nos te hic vidisse jacentes,
Dum sanctis patriae legibus obsequimur.

Der „Ölbaum“ ist in V. 100 das Sinnbild des Friedens.

V. 101—128. In der geordneten Staatsverbindung, die jedem das Seinige sichert, gedeihen die Gewerbe (V. 101), durch Flußschiffahrt unterstützt (V. 102). Die rohen Naturprodukte (Holz, Steine, Metalle, Flachs) werden zu Kunstprodukten umgeschaffen (V. 103—110); Holz- und Steinarbeiten, Schmiedekunst und Weberei wetteifern mit einander. Der Handel trägt die Erzeugnisse des heimischen Fleißes in die Ferne, und bringt dafür die Schätze des Auslandes (V. 111—120). Nunmehr aber, nachdem durch die Gewerbe für Bedürfnis und Bequemlichkeit gesorgt worden, und der Handel den Reichtum erzeugt hat, entstehen die edleren Künste. Als ihre Repräsentanten werden bildende Kunst (V. 123 f.) und Architektur (V. 125 ff.) aufgeführt, wohl nicht bloß, weil sie am leichtesten in ein kleines, sinnliches Bild zu fassen waren, sondern auch weil sie sichtbarer vom äußern Glück, das vorher geschildert wurde, abhangen.*) — V. 103. Das Ächzen des brechenden Baumes wird

*) Vorberger weist darauf hin, daß Schiller die Farben zum Gemälde der friedlichen Entwickelung des Staats aus seiner Schilderung der Niederlande unter Karl V. (s. besonders VIII, S. 43 ff.) entlehnt hat.

als ein Erseufzen der Baumgöttin, der „Dryade“, dargestellt, was um so schöner paßt, als es ihr Leben gilt; sie stirbt mit dem Baume. „Mulciber“ (V. 107) ist ein Beiname Vulkans (mulcere, ferrum). Im Eleusischen Fest steht seine Kunst an der Spitze der aus dem Ackerbau hervorgegangenen Gewerbe. Hinsichtlich des malerischen Ausdrucks vergl. die ebenfalls höchst onomato-poetische Stelle in Vergils Än. VIII, 388 ff. Nicht minder ausgezeichnet durch Lautmalerei sind die Verse 109 f. Der „Krahn“ (V. 115) ist hier offenbar der Platz, wo die Krahne aufgestellt sind. „Thule“ (V. 119) repräsentiert hier überhaupt den Norden, im Gegensatz zu Afrika, dem Süden; die Produkte des Südens und des Nordens sammelt der Kaufmann in seinen Warenniederlagen. „Amalthea“ (V. 120) war ursprünglich der Name einer Ziege, der Amme des Zeus, deren Horn als Horn des Überflusses an den Himmel versetzt wurde. Schiller faßt Amalthea als Göttin des Überflusses auf. Die Ordnung der „jonischen Säulen“ (V. 125) vereinigt mit hoher Einfachheit große Schönheit; sie steht in der Mitte zwischen dem Ernst der dorischen und der Üppigkeit der korinthischen. Das „Pantheon“ (V. 126), ein allen Göttern gewidmeter Tempel zu Rom von runder Form, mit rundem, gewölbtem Dache, ist die jetzige Kirche Sancta Maria della Rotonda.

V. 129—140. Jetzt, nachdem Gewerbe, Handel und Kunst zur Blüte gediehen, und dem Bedürfnis, dem Wohlstand, dem Vergnügen Genüge geleistet worden, macht auch der Verstand höhere Ansprüche geltend; die Wissenschaften entwickeln sich, und zwar zunächst die dem Bedürfnis und Wohlstand dienenden, die Naturwissenschaften und die Mathematik. Und nun kommt noch eine herrliche Erfindung, die Schrift, der mündlichen Tradition zu Hilfe und überliefert die Ergebnisse der Forschung der fernsten Nachwelt. Da müssen Aberglauben und Vorurteile dem wachsenden Lichte der Erkenntnisse weichen, — wenn nur nicht auch die Scham aus den Gemütern entwiche! — V. 129 deutet auf die Geometrie (an Archimedes dabei zu denken, ist nicht gerade nötig), V. 130 auf die Naturwissenschaft im allgemeinen, V. 131 auf Chemie und Magnetismus, V. 132 auf Akustik und Optik; die Verse 133 und 134 bezeichnen allgemeiner das wissenschaftliche Streben; sie mit Götzinger speciell auf die Welt der Freiheit, die Menschengeschichte zu beziehen, gestatten die Worte nicht. „Grausende“, d. h. grausenerregende (V. 133) nennt der Dichter die Wunder des Zufalls, weil dem Menschen, zufolge der Organisation seines Geistes, alles unheimlich ist, worin er

nichts Gesetzliches zu finden vermag. Den „ruhenden Pol“ (V. 134) deute ich nicht, wie Götzinger, auf die Gottheit, die Schiller freilich auch in den Worten des Glaubens „den in ewigem Wechsel beharrenden Geist“ nennt, sondern betrachte ihn als einen bildlichen Ausdruck für das dem flüchtigen Wechsel der Erscheinungen zu Grunde liegende Gesetz. Das Schlußdistichon des Abschnittes leitet sehr geschickt zu dem nun folgenden Gemälde der Ausartung der Kultur über.

V. 141—172. Hoffmeister scheint mir diesen Abschnitt nicht ganz richtig aufgefaßt zu haben. „Mit einem Blick auf die Revolution“, so giebt er den Inhalt an, „geht Schiller in den Worten: Seine Fesseln zerbricht u. s. w. zu einem andern Abschnitt, zur Ausartung der Kultur über. Zuerst ist der Mensch mit der Natur eins; dann macht er, ohne sich von ihr loszureißen, seinen eigenen Geist dadurch geltend, daß er ihre Produkte zu seinen Bedürfnissen benutzt, ihre Stoffe ästhetisch umbildet und ihre Gesetze wissenschaftlich erforscht. Nun will er sich aber auch endlich als moralische Person über die Natur erheben, er will an die Stelle des Staates der Not und der Natur den Staat der Vernunft und Freiheit treten lassen. Der gefährliche Versuch mißlingt, weil die Sittlichkeit noch nicht stark genug ist, daß er sich ihrer alleinigen Führung überlassen könnte, und seine menschliche Natur noch nicht edel genug, daß er auf dieser Laufbahn von ihr unterstützt würde. Indem er sich so der Natur entgegensetzt und auch von der rein sittlichen Vernunft preisgegeben ist, schweift er notwendig in jede Unmenschlichkeit und Entartung aus, welche uns Schillers Meisterhand mit von der französischen Staatsumwälzung genommenen Farben schildert.“ Wahrscheinlich ist Hoffmeister durch die Worte: „Freiheit ruft die Vernunft u. s. w.,“ die an das Losungswort der französischen Revolution erinnern, zur Deutung des ganzen Abschnittes auf dieselbe verleitet worden. Der Dichter wollte aber zunächst nicht diese Schreckenszeit schildern, sondern den Zustand der Gesellschaft, der ihr voranging, die Korruption, aus welcher sie notwendig entspringen mußte. Erst in V. 165 ff. („Bis die Natur erwacht u. s. w.“) deutet der Dichter jene furchtbare Staatsumwälzung, aber nur in wenigen kräftigen Zügen an. Die Freiheit, wonach in V. 141 die Vernunft ruft, ist nicht schon speciell als die politische Freiheit zu denken, welche die französischen Republikaner meinten; es ist damit auf die Zügellosigkeit hingedeutet, die sich erst in den einzelnen Gliedern des Staats in weitern und weitern Kreisen ent-

wickelt, bis sie zuletzt das ganze Staatsgebäude untergräbt. Will man die ganze Schilderung auf Frankreich deuten, so gilt sie etwa der Zeit der drei Ludwige vor der Revolution und noch einer frühern Zeit unter Katharina von Medicis.*) Wie ließen sich auch wohl die Verse 162 ff. („Des Gesetzes Gespenst steht an der Könige Thron u. s. w.") bei Hoffmeisters Annahme ungezwungen erklären? — Bisher war Schiller bei seinen Reflexionen immer von einem äußern Objekt ausgegangen; dagegen schließen sich die Betrachtungen über die Depravation der Gesellschaft ohne Vermittlung eines äußern Gegenstandes an das vorige an. Der Dichter erklärt sich selbst darüber gegen Humboldt: „Bei der Korruption war es in der Natur der Sache, daß das Gemüt in sich selbst versinkt, und die Einbildungskraft die ganzen Kosten des Gemäldes trägt. Ich gewann dadurch den großen Vorteil, daß nach einer so langen Zerstreuung, während der doch die Reise immer fortgeht, die Natur auf einmal als Wildnis (s. den folgenden Abschnitt) dastehen kann." — Nunmehr zur Betrachtung der einzelnen Distichen übergehend, adoptieren wir für V. 141 f. Götzingers Erklärung: „Die Vernunft will noch da entscheiden und wählen, wo ihr keine Entscheidung, keine Freiheit mehr zusteht, sondern sie sich freiwillig der Naturnotwendigkeit fügen muß; die Sinnlichkeit will da genießen und an sich reißen, wo die Vernunft ihr Verbot einlegt, weil das Glück des Menschengeschlechts damit nicht bestehen könnte." Die „Anker" (V. 143) sind der Glaube an Edleres und Höheres, die Achtung für Gesetz und Ordnung. Der „flutende Strom" (V. 144) ist die wilde Begierde, die über alle Schranken schweifende Sinnlichkeit; „des Wagens beharrliche Sterne" (V. 147) Religion und Sittengebote, Leitsterne für den Menschen auf seiner Lebensfahrt; „in dem Busen der Gott" (V. 148) das Gewissen. „Sykophant" (V. 152) hieß ursprünglich in Athen der Angeber eines Übertreters des Gesetzes, welches die Exportation der Feigen nach Megara verbot, später überhaupt jeder niedrige Angeber und Verleumder. Den V. 155 („Feil ist . . . der Gedanke") interpretieren Götzinger u. a.: Das anvertraute Geheimnis ist feil. Sollte nicht vielmehr der Sinn sein: Die Denkart, die Gesinnung, die Grundsätze, z. B. die politische Meinung, der man huldigt, richten sich nicht mehr nach der tiefinnersten Überzeugung, sondern nach dem äußern Vorteil? V. 156

*) Vorberger weist auf die Schilderung dieser Zeit in Schillers Geschichte der Unruhen in Frankreich XI, S. 96 hin.

sagt: Selbst die Liebe wird verkäuflich; V. 157 ff.: Der Betrug hat sich der stärksten Ausdrücke der Zuneigung, der Teilnahme, des Mitleids, der Rührung u. s. w. bemächtigt, so daß der wahren Empfindung nichts übrig geblieben ist, als Verstummen. V. 161: Man spricht auf den Rednerbühnen um so mehr von Recht und Gerechtigkeit, je schlechter diese gehandhabt werden; man trägt um so mehr die häusliche Eintracht zur Schau, je weniger sie noch im Hause waltet. V. 162: Das „Gesetz“ lebt nicht mehr (es wird nicht mehr in dem Herzen der Staatsbürger lebendig empfunden), es schreckt nur noch, einem „Gespenst“ gleich. V. 163 ff.: Mag immerhin dieser Zustand, der einer „Mumie“ gleich den Anschein des Lebens giebt, eine geraume Zeit fortdauern, zuletzt wird doch, wenn despotische Willkür die als Zeitbedürfnisse erkannten Reformen hartnäckig versagt, das Volk sich empören und den Staat umstürzen. Ein herrliches Bild voll Wahrheit ist die Darstellung der Revolution als „Tigerin“, die der alten freien Heimat gedenkt; nur sollte es statt „des numidischen Waldes“ etwa des hyrkanischen oder armenischen Waldes heißen, da Asien die Heimat des Tigers ist. Den Ausdruck „Und in der Asche der Stadt u. s. w.“ zählt Humboldt mit Recht zu den glücklichsten, unnachahmlich prägnanten Ausdrücken. V. 171 f.: Wenn die Kultur so furchtbare Folgen hat, o so laßt uns wieder zur Natur zurückkehren!

V. 173—200. In seine Betrachtungen über die Entartung der Menschheit vertieft, ist der Wanderer des Weges achtlos weiter geschritten; da sieht er sich plötzlich, wie aus einem Traum erwachend, in einer wilden Gebirgslandschaft, welche zu der Naturscene, wovon er ausging, einen starken Kontrast bildet, aber desto größere Verwandtschaft zu den Phantasiebildern hat, die ihm zuletzt vorschwebten. Nur läßt sich nicht geradezu mit Götzinger und Hoffmeister sagen, daß der Dichter hier der Reflexion das entsprechende äußere Bild habe folgen lassen, wogegen er früher immer die Betrachtung an das vorangehende Bild knüpfte. Die rauhe Wildnis, die der Wanderer vor sich sieht, ist ja nicht ein Symbol der Revolution und ihrer Greuel, sondern eher, obwohl auch nicht ganz treffend, des Zustandes nach der Revolution, wo die Stoffe wieder roh getürmt liegen und die bildende Hand erwarten. Das Gefühl der Einsamkeit ergreift ihn mächtig in der schauerlichen Gebirgsstille, und dieses Gefühl bringt ihn auch zum Bewußtsein, daß die eben an ihm vorübergegangenen Schreckensscenen menschlichen Unglücks nur Phantasiegebilde gewesen sind. Er fühlt sich wieder an dem Herzen der Natur,

deren Unveränderlichkeit, dem Wechsel der menschlichen Dinge gegenüber, der Schluß der Elegie so rührend schildert. Hoffmeister vermißt einen Abschluß an der sinnlichen Folie des Gedichtes. „Er läßt uns," sagt er, „beim Wanderer in der Einöde, ungeachtet er doch eben so wohl als die Menschheit zum Ausgangspunkt zurückkehren müßte." Dagegen ist einzuwenden, daß auch die Menschheit in der Darstellung unseres Dichters nicht zum Ausgangspunkt zurückkehrt. Der Zustand derselben nach dem Umsturz der Staatsgesellschaft ist zwar wieder ein Naturzustand, aber nicht jener friedliche, sanfte, entzweiungslose, aus dem Schiller die Menschheit sich heraufentwickeln läßt. Auch kann ich nicht finden, daß in unserem Stücke die Herstellung der Natur in der Menschheit in veredelter Gestalt irgendwo genügend angedeutet wäre, und eben darin scheint mir ein Mangel zu liegen, so daß ich nicht sowohl an der sinnlichen Unterlage als vielmehr in dem Gedankengehalt des Stückes den rechten Abschluß vermisse. Nachdem der Dichter die Menschheit in den Naturstand hat zurückfallen lassen, giebt er eben so wenig von ihren ferneren Aussichten und Hoffnungen, von der Bahn, die sie nun zu durchlaufen haben werde, nähere Andeutungen, als er den Spaziergang des Wanderers, den wir in der Wildnis verlassen, zu einem bestimmten Ziele zurückführt. Und doch fühlt jeder sogleich, daß die Menschheit den eben beschriebenen Cyklus von Veränderungen nicht noch einmal durchlaufen könne, da an dem nun beginnenden Entwicklungsgange wieder neue Faktoren beteiligt sind. In den V. 189 ff. ausgesprochenen Ideen („Reiner nehm' ich mein Leben u. s. w.") liegt keine befriedigende Lösung, weil sie mehr auf das einzelne, mit sich entzweite Individuum zu beziehen sind. Oder will der Dichter gerade andeuten, daß, wenn die Gesellschaft durch Mißbrauch der Kultur gänzlich zerfallen ist, Hilfe und Heil nur noch darin zu finden sei, daß jeder besonders in sich mit Bewußtsein den Adel der menschlichen Natur wieder herstelle? Heißt es doch auch in dem Genius vom Menschen:

Und die verlorne Natur giebt ihm die Weisheit zurück.

Die Worte „mit des Lebens furchtbarem Bilde" (V. 187) hat Götzinger irrig bezogen. Wie die alte Lesart zeigt (s. unten die Varianten), gehören sie als Adverbialbestimmung zum Satze: „Der mich schaudernd ergriff". Der Sinn ist: Indem sich das furchtbare Bild des Lebens vor mir ausbreitete, ergriff mich der Traum, ich sei mit in demselben befangen; der Anblick des stürzen-

den Thals, das meine Schritte hemmt, bringt mich wieder zur Besinnung und läßt mich erkennen, daß ich allein am Busen der Natur bin. Zu dem weitern vgl. aus Schiller und Lotte S. 414 einen Brief des Dichters vom J. 1789: „Wie wohlthätig ist uns doch die Identität, das gleichförmige Beharren der Natur! Wenn uns Leidenschaft, innerer und äußerer Tumult lange genug hin und her geworfen, wenn wir uns selbst verloren haben, so finden wir sie immer als die nämliche wieder, und uns in ihr. Auf unserer Flucht durch das Leben legen wir jede genossene Lust, jede Gestalt unseres wandelbaren Wesens in ihre treue Hand nieder, und wohlbehalten giebt sie uns die anvertrauten Güter zurück, wenn wir kommen und sie wieder fordern."

Aus den Horen 1795 teilen wir eine Anzahl später ausgeschiedener Verse und eine größere Zahl variierender mit. Der ausgeschiedenen sind sechzehn. Nach V. 16 folgt in den Horen:

Durch die Lüfte spinnt sich der Sonnenfaden und zeichnet
Einen farbichten Weg weit in den Himmel hinauf.

Nach V. 64:

Unbemerkt entfliehet dem Blick die einzelne Staude,
Leiht nur dem Ganzen, empfängt nur von dem Ganzen den Reiz.

Nach V. 148:

Unnatürlich tritt die Begier aus den ewigen Schranken,
Lüsterne Willkür vermischt, was die Notwendigkeit schied.

Nach V. 150:

Ihren Schleier zerreißt die Scham, Asträa die Binde,
Und der freche Gelust spottet der Nemesis Zaum.

Nach V. 160:

Leben wähnst du noch immer zu sehn, dich täuschen die Züge;
Hohl ist die Schale, der Geist ist aus dem Leichnam geflohn.

Nach V. 166:

Bis, verlassen zugleich von dem Führer von außen und innen,
Von der Gefühle Geleit, von der Erkenntnisse Licht.

Nach V. 172:

Weit von dem Menschen fliehe der Mensch! dem Sohn der Veränderung
Darf der Veränderung Sohn nimmer und nimmer sich nahn,
Nimmer der Freie den Freien zum bildenden Führer sich nehmen,
Nur was in ruhiger Form sicher und ewig besteht.

Die vorherrschend aus metrischen Rücksichten später abgeänderten Verse sind:

V. 3. Dich auch grüß' ich, lachende Flur u. s. w.
V. 11 ff. Kräftig brennen auf blühender Au die wechselnden Farben,
Aber der reizende Streit löset in Wohllaut sich auf.
Frei, mit weithin verbreitem Teppich empfängt mich die Wiese,
V. 15. Um mich summen geschäftige Bienen, mit u. s. w.
V. 24. Und ein mystischer Pfad leitet u. s. w.
V. 27. Aber plötzlich zerreißt die Hülle. Der offene Wald giebt
V. 33. Unter mir seh' ich endlos den Äther und über mir endlos,
V. 39. Jene Linien, die des Landmanns u. s. w.
V. 53. Traulich rankt sich der Weinstock empor u. s. w.
V. 58. Gleich, wie dein Tagewerk, windet u. s. w.
V. 67. Majestätisch verkündigen ihn die beleuchteten Kuppeln,
V. 75 f. Tausend Hände belebt *ein* Geist, in tausend Brüsten
Schlägt, von *einem* Gefühl glühend, ein einziges Herz,
V. 79. Von dem Himmel steigen u. s. w.
V. 88. Fernen Inseln des Meers sandtet ihr Wahrheit und Kunst;
V. 92. Blickten dem Zuge nach, bis u. s. w.
V. 95. Ehre ward euch und Sieg, doch nur der Ruhm kam zurücke;
V. 97. Wanderer, kommst du nach Sparta, gieb Kunde dorten, du habest
V. 99. Ruhet sanft, ihr Teuren! Von eurem u. s. w.
V. 105. Aus dem Bruche wiegt sich der Fels, vom Hebel beflügelt;
V. 107. Mulcibers Ambos ertönt von dem Takt u. s. w.
V. 114 f. Hoch von dem türmenden Mast wehet u. s. w.
Siehe, da wimmeln von fröhlichem Leben die Krahne, die Märkte,
V. 121. Da gebiert dem Talente das Glück die göttlichen Kinder,
Von der Freiheit gesäugt, wachsen die Künste empor.
V. 124. Und von Dädal beseelt, redet das fühlende Holz.
V. 129. Aber im stillen Gemache zeichnet bedeutende Zirkel
V. 131. Prüfet der Elemente Gewalt auf versuchender Wage,
V. 135. Körper und Stimme leiht dem stummen Gedanken die Presse,
V. 141 f. Freiheit heischt die Vernunft, nach Freiheit rufen die Sinne,
Beiden ist der Natur züchtiger Gürtel zu eng.
V. 146. Hoch auf der Fluten Gebirg wieget sich mastlos der Kahn
V. 149. Aus dem Gespräche verschwindet die Wahrheit, die heilige Treue
V. 156. Wirft des freien Gefühls göttliches Vorrecht hinweg.
V. 157 ff. Keine Zeichen mehr findet die Wahrheit, verpraßt hat sie alle,
Alle der Trug, der Natur köstlichste Töne entehrt,
Die das sprachbedürftige Herz in der Freude erfindet;
V. 163 f. Lange Jahre, Jahrhunderte mag die Mumie dauern,
Mag der Sitten, des Staats kernlose Hülle besteh'n,

V. 167. Eine Tigerin, die das eiserne Gitter durchbrochen,
V. 174. Hemmen mit gähnender Kluft vorwärts und rückwärts den Schritt.
V. 184. Den verlorenen Schall menschlicher Arbeit und Lust
V. 187. Der mit des Lebens furchtbarem Bild mich schaudernd ergriffen,
V. 189. Reiner von deinem reinen Altare nehm' ich mein Leben,
V. 197. Wiegest auf gleichem Mutterschoße die wechselnden Alter.

35. Der Abend.

Nach einem Gemälde.

Schiller sandte das Gedicht nebst einigen andern an Körner den 25. September 1795 mit den Worten: „Hier sind noch einige Kleinigkeiten für den Almanach, weil ich ihm etwas genommen hatte. Ich wollte mich noch in einem andern griechischen Silbenmaße verversuchen. Vielleicht qualifiziert sich diese Kleinigkeit zur musikalischen Komposition." Gegen diese letztere Meinung hegte Körner gerechtes Bedenken. Er fühlte wohl, daß der Rhythmus vorherrschend im Dienst der Phantasie, der Gleichklang im Dienst des Gefühls stehe, mit andern Worten, daß der Rhythmus plastischer, der Reim musikalischer Natur sei, und daher reimlose Verse mit kompliziertem Rhythmus sich weniger zur Komposition eignen, als Reimverse mit einfachem Metrum. Er antwortete: „Den Abend habe ich abgeschrieben und will versuchen, ob er sich komponieren läßt. Freilich ist er größtenteils von der Gattung, die, wie mich dünkt, nicht gesungen, sondern deklamiert werden soll, wo der Dichter ungestört genossen werden muß, wo die Darstellung in einer Reihe von Bildern geht, wofür der Musiker keine Zeichen hat. Die letzte Strophe ist musikalisch, auch die erste, jedoch weniger. Die Verse sind meisterhaft. Du mußt doch gestehen, daß dieses Metrum einen besondern Reiz hat, den man in den schönsten gereimten Gedichten nicht findet. Es tönt wie eine Melodie aus einer andern Welt. Diese Melodie nicht zu zerstören, ist noch eine besondere Schwierigkeit für den Musiker."

Wie Schiller, bei seiner wohlbegründeten Vorliebe für die Reimverse, hier ausnahmsweise dazu kam, sich noch in einem andern griechischen Sylbenmaß (als dem elegischen) zu versuchen, erklärt sich uns aus einem Briefe Humboldts an Schiller vom 31. August 1795. „Was Sie über das elegische Silbenmaß sagen," schrieb Humboldt, „finde ich vollkommen wahr; auch bin ich sehr zufrieden, daß es Sie

so anzieht, da diese Liebe solche Früchte trägt. Der Reim wird darum sein Recht an Ihnen nicht verlieren. Auch bei Ihnen liebe ich ihn doch nur vorzüglich in der lyrischen Gattung, und zu dieser ist die Stimmung, die ihn dann auch gewiß herbeiführt, doch seltner. Fast möchte ich, Sie machten auch einmal einen Versuch in den eigentlich lyrischen Silbenmaßen, wie die Klopstockischen und Horazischen sind. Zwar lieb ich sie im Deutschen gar nicht, aber nur um Sie in allen Gattungen zu sehen." Vermutlich infolge dieses Wunsches machte Schiller den Versuch, und wählte mit richtigem Gefühl ein malerisches Sujet, mag ihm nun wirklich ein Gemälde als Anregung gedient haben, oder der Zusatz zur Überschrift auf einer Fiktion beruhen. Er löste die Aufgabe zu Humboldts voller Zufriedenheit, der ihm am 2. Oktober schrieb: „Unter ihren Gedichten ist der Abend von sehr großer Schönheit. Es herrscht darin ein sehr einfacher und reiner Ton; das Bild malt sich sehr gut vor dem Auge des Lesers, und das Ganze entläßt ihn, wie man sonst nur von den Stücken der Griechen und Römer scheidet. Das Silbenmaß ist sehr angenehm, und Sie haben es trefflich behandelt. Überall schmiegt sich der Ausdruck wie von selbst an, und nirgends ist mir eine Härte aufgestoßen."

In der That muß, abgesehen von dem klar und schön entwickelten Gedankengehalt, die sehr gelungene metrische Form unsere Verwunderung erregen. Angemessenheit zum Inhalt und leichter gefälliger Fluß sind dem Metrum in gleichem Grade eigen. Letzteres ist um so höher anzuschlagen, da Schiller nach seinem eignen Geständnis über den Versbau so gut wie gar keine theoretischen Kenntnisse besaß. In einem Briefe an Humboldt sagt er: „Ich bin der roheste Empiriker im Versbau; denn außer Moritz kleiner Schrift über Prosodie erinnere ich mich auch gar nichts, selbst nicht auf Schulen, darüber gelesen zu haben." Und wie sehr es ihm auf diesem Gebiet an festen Grundsätzen fehlte, sieht man aus Urteilen, wie das folgende (in demselben Briefe): „Ob die Komposita Wohllaut, Weinstock u. a. als Trochäen gebraucht werden können, auch wenn ein Vokal darauf folgt, bezweifle ich. Voß hat es sich niemals erlaubt; dafür ist Goethe desto freigebiger damit gewesen."

Das Gedicht ist nach folgendem, von Klopstock zuerst 1752 in der Ode „An Sie" und später wiederholt angewandten Schema gebaut:

– ◡ – ◡◡ – | ◡ – ◡ – ◡̄
– ◡ – ◡◡ – | ◡ – ◡ – ◡̄
– ◡ – ◡◡ – ◡̄
– ◡◡ – ◡◡ –

(zwei phaläkische Verse, ein pherakratischer und ein archilochischer).

Str. 1. Schon die Anfangsstrophe läßt erkennen, wie schön sich der Gang des Metrums dem Gedanken anschmiegt („Die Fluren dürsten, der Mensch verschmachtet, senke den Wagen hinab“; vgl. Str. 3 „Schnell vom Wagen herab“ und Str. 4 „mit leisen Schritten“). Der strahlende Gott“ ist Helios, Phöbus, Sol. „Die Rosse“ nennt Ovid in den Metamorph. II, 163:

Doch die geflügelten Rosse, der Pyrois und der Eous,
Äthon zugleich und Phlegon erfüllen die Luft mit Gewieher.

Str. 2. Der erste Vers („wer“ ist lang zu lesen) fließt am wenigsten schön im ganzen Gedichte wegen der drei einsilbigen Wörter „wer aus des“, die noch dazu in ihrem Tongewicht schwanken. Im Musenalmanach und den frühern Gedichtausgaben steht „Thetis“, was ich schon in der ersten Ausgabe dieses Kommentars getadelt habe; es ist seitdem in das richtige „Thethys“ geändert worden. Thetis, Achills Mutter, war zwar auch eine Meergöttin, wird jedoch als Phöbus Geliebte nicht erwähnt. Wohl aber heißt es von der Tethys in Ovids Metam. II, 68:

Jene sogar, die drunten die Arm' ausbreitend mich aufnimmt,
Tethys pflegt, daß im Sturz ich enttaumele, nun zu befürchten.

Sie war die Gemahlin des Okeanos und die Mutter der Klymene, der Geliebten des Phöbus. Der Maler, nach dessen Bilde Schiller (wenn ihm wirklich ein solches vor Auge war) sein Gedicht anlegte, hat Tethys selbst als Geliebte des Phöbus aufgefaßt.

Str. 3. Der in dieser Strophe dargestellte Moment der Handlung war ohne Zweifel derjenige, den der Maler als den prägnantesten, rück- und vorwärtsweisenden, gewählt hatte. Bemerkenswert ist es, wie genau sich die pherekratischen Verse der drei ersten Strophen in Gedanken und Ausdruck entsprechen („Matter ziehen die Rosse — Rascher fliegen die Rosse — Stille halten die Rosse“). Es wird uns dadurch die Succession dreier Hauptmomente, in welche der Dichter den einen Moment des Gemäldes hat auseinander treten lassen, recht sinnlich eingeprägt.

Str. 4. Der Inhalt dieser Strophe ist wohl ganz Zusatz des Dichters, und die leise heraufziehende Nacht, wie die nachfolgende Liebe waren schwerlich vom Maler dargestellt. Wenigstens scheint Hoffmeisters Annahme richtig, daß die Worte „ihr folgt die süße Liebe" nicht mehr auf das Gemälde zu beziehen sind. „Sie richten sich an den Leser", sagt er; „denn im Gemälde ist die Liebe ja schon gegenwärtig durch den Cupido dargestellt und folgt nicht erst der Nacht." Die Aufforderung „Ruhet und liebet u. s. w." giebt dem Gedicht eine gute Abrundung.

36. Abschied vom Leser.

1795.

Zu der beim vorigen Gedichte erwähnten Sendung, die Schiller am 25. September 1795 an Körner abschickte, gehörten auch die vorliegenden Ottave Rime. „Die Stanzen an die Leser", schrieb Schiller, sollen den Almanach, den mein Gedicht Die Macht des Gesanges, eröffnet, beschließen und den Leser auf eine freundliche Art verabschieden." In der That schließt nicht eigentlich der ganze Musenalmanach für 1796, aber doch die Sammlung der vermischten Gedichte mit ihnen ab; es folgen noch Goethes venetianische Epigramme als ein eigenes Ganze. Durch die Stelle, die ihnen der Dichter nachher in der Sammlung der Gedichte unter der Überschrift „Abschied vom Leser" anwies, zeigte er, daß er sie nicht bloß auf die von verschiedenen Verfassern beigesteuerten Lieder des Almanachs, sondern nunmehr auf seine sämtlichen lyrischen Gedichte bezogen wissen wollte. In der Handschrift für die Prachtausgabe der Gedichte durchstrich er die obige Überschrift und setzte dafür die edlere: „Sängers Abschied", die Joachim Meyer in die von ihm besorgte Ausgabe aufgenommen hat. Das Metrum ist sehr zweckmäßig gewählt und gewandt durchgeführt. Vielleicht influierte auf die Wahl desselben der von Humboldt jüngst (in einem Briefe vom 31. August 1795) ausgesprochene Wunsch, Schiller in möglichst vielen Versarten kennen zu lernen.

Str. 1. Die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung lehrt: „Das Genie ist schamhaft, weil die Natur dieses immer ist; es ist bescheiden, weil das Genie immer sich selbst ein Geheimnis ist" (vgl. V. 1—3). Aber furchtsam darf der wahre Künstler nicht sein; der neunte ästhetische Brief lehrt, der Künstler

sei zwar der Sohn seiner Zeit, dürfe aber nicht ihr Zögling sein; ja, es wird dort sogar in scheinbarem Widerspruch mit dem Anfange von V. 4 behauptet, er müsse das Urteil seiner Zeit verachten und nur immer aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetze schauen. Aber dort ist von dem Urteil der unverständigen Menge die Rede, hier von dem Urteil der Auserlesenen, die mit einem gebildeten Geist ein für das Schöne empfängliches Herz verbinden.

Str. 2 und 3. Die beiden Strophen stehen in demselben Verhältnis zueinander, wie in Breite und Tiefe die Schlußstrophe zu den vorigen; hier wie dort folgt das Bild dem dadurch zu versinnlichenden Gegenstande. Dann giebt auch der letzten Strophe die Anwendung mehrerer beigeordneter Hauptsätze statt einer geschlossenen Periode eine besondere Schönheit; das ganze Bild entfaltet sich dadurch leichter und anschaulicher. Der Gedanke, der, wenn auch nur leise angedeutet, hier die Hauptidee bildet, ist tief aus Schillers Überzeugung geschöpft. „Die wahre Unsterblichkeit," sagt er in der akademischen Antrittsrede, „ist diejenige, wo die That lebt und weiter eilt, wenn auch der Name ihres Urhebers hinter ihr zurückbleibt." So wollen auch diese Lieder nicht selbst fortleben; aber wohl möchten sie, bevor sie verhallen, ein Herz zu höhern Gefühlen weihen (Str. 2, V. 2 ff.), welches dann wieder neue Blüten des Schönen treiben und so die Wirksamkeit jener weiter fortpflanzen wird; denn, wie es im Epigramm Das Belebende heißt:

> Nur an des Lebens Gipfel, der Blume, zündet sich Neues
> In der organischen Welt, in der empfindenden an.

Als sehr bedeutsam ist demnach der Satz „die Blume schießt in Samen" (Str. 3, V. 7) anzusehen; die Blume selbst verwelkt, aber sie hinterläßt den Samen zu neuen schönen Gebilden. So mag auch das Werk des Künstlers im Zeitstrom untersinken, wenn es nur dazu beigetragen, der Welt die Richtung zum Edlen und Schönen zu geben. Ein neuerer Interpret findet freilich diese Deutung von Str. 3, V. 7, wie alles, worauf er nicht selbst zuerst gekommen, „gar wunderlich"; ich finde es anderseits wunderlich, daß Schiller das bloße Verwelken und Vergehen der Blume durch „sie schießt in Samen" ausgedrückt habe.

Übrigens paßten die Stanzen in mancher Hinsicht besser zum Abschluß des Musenalmanachs, als der Gedichtsammlung. Die Liederflora, die ein jährlich wiederkehrender Almanach bringt, entspricht schöner der Blumenpracht eines Frühlings, und die drei

Schlußverse von Str. 2 gewinnen so eine nähere, bestimmtere Beziehung. Auch konnte der Herausgeber eines Almanachs, zu dem manche andere Dichter Beiträge geliefert, das Liederkonzert desselben eher mit einem muntern Frühlingssängerchor, sein Gesangsleben eher mit einem schönen Lenztage, wo alt und jung mit Ohr und Auge schwelgt, vergleichen, als der Herausgeber einer Sammlung, die ganz sein Werk ist.

37. Die Teilung der Erde.

1795.

Das Gedicht gehört spätestens der ersten Hälfte des Oktobers 1795 an. Am 16. Oktober schrieb Schiller an Goethe, der dem Herzog nach Eisenach gefolgt war: „Hier erhalten Sie einige Schnurren von mir. Die Teilung der Erde hätten Sie billig in Frankfurt auf der Zeile vom Fenster aus lesen sollen, wo eigentlich das Terrain dazu ist. Wenn sie Ihnen Spaß macht, so lesen Sie sie dem Herzog vor.“ Goethe antwortete: „Ich habe, glaube ich, auch noch nichts über die Gedichte gesagt, die Sie mir nach Eisenach schickten; sie sind sehr artig, besonders das Teil des Dichters ganz allerliebst, wahr, treffend und tröstlich.“ Der heitere Ton des Gedichtes bei seinem tiefen Gehalte nahm auch sogleich nicht bloß Goethe für diese Produktion ein. In einem Briefe Schillers an letztern vom 25. Dezember 1795 heißt es: Das Glück, welches das kleine Gedicht die Teilung der Erde zu machen scheint, kommt mit auf Ihre Rechnung; denn schon von vielen hörte ich, daß man es Ihnen zuschreibt.“ Schiller hatte es nämlich unterdes in dem elften Stück der Horen des Jahr 1795 anonym veröffentlicht.

Der Sinn des Gedichtes ist verständlich genug. Der Dichter versäumt es über seinem idealischen Trachten und Treiben, sich nach den Gütern der Erde umzusehen. Oft mag er die Entbehrung derselben drückend empfinden; aber dann tröstet ihn das Bewußtsein, daß ihm der Himmel offen stehe, daß ihn dichterische Begeisterung zu Seelengenüssen erhebe und ihm einen innern Reichtum gewähre, wogegen die Besitztümer und Freuden der andern Sterblichen tief in Schatten treten.

Der Text in den Horen, wie der in der ersten Gedichtausgabe, weicht in vielen Versen vom jetzigen ab. Die meisten Änderungen wurden durch metrische Rücksichten veranlaßt. In der ursprünglichen

Gestalt waren nämlich die Strophen sehr unregelmäßig in Beziehung auf die Länge der einzelnen Verse gebaut. Diesem Übelstande suchte Schiller abzuhelfen, was ihm auch durchweg gelang, bis auf den letzten Vers des Gedichtes, der, mit den Schlußversen der andern Strophen verglichen, um einen Fuß zu lang ist. Im ganzen ist die Umgestaltung des Gedichtes gewiß ein Muster einer guten Korrektur und zeigt, wie sich Verbesserung der Form mit Schonung des Inhaltes verbinden läßt.

Str. 1, V. 1—3 lautet in den Horen:

> Da! nehmt sie hin, die Welt! rief Zeus von seinen Höhen
> Den Menschenkindern zu; nehmt! sie soll euer sein.
> Euch schenk' ich sie zum ew'gen Lehen;

Str. 2, V. 1 heißt in den Horen:

> Da griff, was Hände hatte, zu, sich einzurichten.

in der ersten Ausgabe:

> Da lief, was Hände hatte, zu u. s. w.

Der neuesten Form („Da eilt, was Hände hat") haftet das Mißliche an, daß nun die Verba, was die Zeiten betrifft, nicht mehr einander entsprechen. „Birschen" (Str. 2, V. 4), im Sinne von jagen gebraucht, bedeutete ursprünglich (wie Frisch in seinem Wörterbuch den Begriff angiebt): „das Wild in eingehegten Wäldern jagen." Das mittelhochd. birsen, altfranz. berser, mittellat. birsare, hängt mit dem mittellatein. bersa, d. h. Parkzaun, Waldzaun zusammen.

Str. 3 lautet in den Horen:

> Der Kaufmann füllte hurtig sein Gewölb, die Scheune
> Der Fermier, das Faß der Seelenhirt;
> Der König sagte: Jeglichem das Seine,
> Und mein ist — was geerntet wird.

In der ersten Ausgabe fehlt „hurtig" (V. 1) und statt „mein ist" (V. 4) steht „Mir zollt". Der Fermier (V. 2), le fermier, Pachter, mußte (abgesehen davon, daß es ein Fremdwort ist) schon des früher (Str. 2) eingeführten Ackermanns wegen ausgemerzt werden. „Firnewein" heißt eigentlich der vorjährige Wein (firn in Süddeutschland und der Schweiz vorjährig), dann im weitern Sinne alter Wein.

Str. 4 beginnt in den Horen:

> Ganz spät erschien, nachdem die Teilung längst geschehen,
> Auch der Poet u. s. w.

und in der ersten Ausgabe:

> Ganz spät, nachdem die Teilung längst geschehen,
> Erschien auch der Poet u. s. w.

Der Zusatz: „er kam aus weiter Fern'" ist bedeutsam; er hatte sich, während die andern Sterblichen sich in die irdischen Güter teilten, in fernen überirdischen, idealischen Regionen verweilt (vgl. Str. 6, V. 4 ff.).

Str. 5 ist unverändert geblieben. In Str. 6 lautet V. 1 in den Horen und der ersten Ausgabe:

> Wenn du zu lang dich in der Träume Land verweilet,
> Antwortete der Gott (Horen)
> Antwortet ihm der Gott (Ausg. I.).

Str. 7, V. 1 in den Horen und Ausg. I.:

> Mein Auge hing an deinem Strahlenangesichte,

Str. 8, V. 1 in den Horen:

> Was kann ich thun? spricht Zeus u. . w.

38. Die Weltweisen.

1795.

Von dieser Satire bezweifelt Hoffmeister es noch weniger, als von der oben besprochenen „Der Metaphysiker", daß sie gegen Fichte gerichtet sei. Allerdings können Sätze wie „das Nasse feuchtet, das Helle leuchtet" an Fichtes Ich=Ich erinnern; doch liegt in den Worten ausdrücklich nur eine Persiflage gegen den logischen Satz des Widerspruchs. Hätte Schiller in dieser Schnurre, wie er sie selbst nennt, speciell auf Fichte gezielt, so würde er dies, glaube ich, in dem Briefe vom 16. Oktober 1795, womit er das Gedicht an Goethe sandte, bemerkt haben. Er sagt dort nur: „Bei diesem Stück habe ich mich über den Satz des Widerspruchs lustig gemacht; die Philosophie erscheint immer lächerlich, wenn sie aus eignem Mittel, ohne ihre Abhängigkeit von der Erfahrung zu gestehen, das Wissen erweitern und der Welt Gesetze geben will." Das Stück erschien im Novemberheft 1795 anonym mit der Überschrift Thaten der Philosophen.

Str. 1. Die fehlerhaften Accusative „Den Satz" (V. 1), „Den Kloben" (V. 2) in den Horen verbesserte Schiller bei der

Aufnahme in die Gedichtsammlung, versäumte aber die im Dezemberstück der Horen angemerkte Veränderung von Kloben in Nagel mit zu berücksichtigen. Erst Joach. Meyer hat diese Lesart aufgenommen. Das Bild in V. 1—5 scheint eine Reminiscenz aus dem eben im Göttinger Musenalmanach erschienenen Gedicht von Ramler Lob der Stadt Berlin zu sein, worin es heißt:

Verfolgt der Wesen lange Kette
Bis an den allerhöchsten Ring,
Der an Zeus Ruhebette
Hängt, hangen wird und hing.

Str. 2. Ich würde es für unnötig halten zu bemerken, daß die Sätze in V. 1—3 als Resultate der gemeinen Erfahrung im Gegensatz stehen zu den Gedanken in V. 7—9, die nur Anwendungen des Satzes A = A sind, wenn nicht sogar ein Interpret den Unterschied übersähe. Hinrichs sagt: „Wegen der Einheit des Dinges mit sich selbst wird der Satz auch Satz der Identität genannt und ist das Orakel des gesunden Menschenverstandes (!), indem er ausdrückt: „Der Schnee macht kalt, das Feuer brennt u. s. w.“ Keineswegs drückt er dies aus. Ließe sich aus dem Satz der Identität nur die eine Wahrheit, Der Schnee macht kalt herleiten, so verdiente er nicht den Spott, den ihm der Dichter mit Recht angedeihen läßt. — Statt „Metaphysik“ in V. 6, steht in den Horen minder gut „Philosophie“.

Str. 3. Genie und Herz findet sich auch ohne Metaphysik im Leben zurecht, das muß der Philosoph selbst gestehn; aber er kann nicht umhin, noch die Möglichkeit beider hintendrein zu beweisen. — Statt „Des Cartes“ (V. 7) steht in den Horen „Leibnitz“. Die Abkürzung „Lock'“ (für Locke, den berühmten englischen Philosophen, geb. 1632) ist nicht als „hart“ zu tadeln; wird doch das Wort im Englischen auch nur einsilbig gesprochen.

Str. 4. Die Kräfte, die im Leben herrschen und walten, namentlich das Recht des Stärkern, kümmern sich wenig um die Moralphilosophie.

Str. 5. Was die berühmten Lehrer des Naturrechts, wie Pufendorf (geb. 1632) und Feder (geb. 1725) lehren und raten, ist eben nicht mehr, als was die Menschen, von der Mutter Natur geleitet, längst gethan haben und noch thun. — Statt „des Staates“ (V. 7), haben die Horen „der Staaten“.

Str. 6. Die physischen Bedürfnisse und die Bedürfnisse des Herzens halten auch ohne Philosophie den Bau der menschlichen Gesellschaft.

39. Theophanie.

1795.

Mit den beiden vorhergehenden Gedichten zuerst im 11. Stücke der Horen 1795 veröffentlicht, gehört dieser Spruch der Entstehung nach spätestens dem Oktober 1795 an. Er wurzelt in Kants Lehre vom Erhabenen und wird durch folgende bereits angeführte Stelle des Aufsatzes über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen näher erläutert: „Der ununterbrochen glückliche Mensch sieht die Pflicht nie von Angesicht, weil seine gesetzmäßigen und geordneten Neigungen das Gebot der Vernunft immer anticipieren, und keine Versuchung zum Bruch des Gesetzes das Gesetz bei ihm in Erinnerung bringt. Der Unglückliche hingegen, wenn er zugleich ein Tugendhafter ist, genießt den erhabenen Vorzug, mit der göttlichen Majestät des Gesetzes unmittelbar zu verkehren"; daher die Überschrift Theophanie, Erscheinung der Gottheit.

40. Einem jungen Freunde,

als er sich der Weltweisheit widmete.

1795.

Das Gedicht folgt dem vorhergehenden Spruche unmittelbar im Novemberheft der Horen 1795. Ähnlich wie im Genius (Nr. 15) wird hier einem jungen Freunde, der im Begriff steht, sich den philosophischen Studien zuzuwenden, das Bedenkliche dieses Schrittes ans Herz gelegt. Der Dichter rät ihm den Schritt ab, wenn er nicht sicher ist, daß der „Führer im eigenen Busen," die ihm eingeborne das Rechte und Wahre verkündende Stimme, auch in den Kämpfen von Verstand und Herz, in all den Zweifeln, die aus diesen Studien entspringen, in all den Trugschlüssen, die sich für wahr ausgeben, immer treu bleiben werde.

V. 1—4. In Eleusis wurden den in die Mysterien Einzuweihenden furchtbare Phantome, Schreckbilder des Tartarus vorgeführt; erst, wenn sie in diesen Prüfungen ihren Mut und ihre Kraft bewährt hatten, gelangten sie zum Anblick des Heiligtums. Bist du,

fragt der Dichter, wie jene vorbereitet, in das Heiligtum der Philosophie einzutreten, wo die Göttin der Weisheit einen Schatz bewahrt, der dir leicht zum Unheil gereichen kann („den verdächtigen Schatz")? — V. 5—12. Hast du erwogen, welchen Preis du für die ersehnte Weisheit vielleicht zahlen wirst, ob du nicht ein gewisses Gut, deinen Seelenfrieden, einbüßest, um ein ungewisses Gut, hellere Einsicht, zu gewinnen? „Fühlst du dir Stärke genug" (wie im Französischen: Si vous vous sentez assez de force pour etc.), den Seelenfrieden zu bewahren, wenn in dir Verstand und Gefühl in Zwiespalt geraten, wenn ein Zweifel nach dem andern dich bestürmt, wenn die Sinnlichkeit („der Feind in dir selbst") dich zu bemeistern sucht? Hältst du dein Auge für gesund, dein Herz für rein genug, um dich nicht durch den bloßen Schein der Wahrheit blenden und versuchen zu lassen? — Ähnlich, wie hier, wird auch im Genius (V. 45 ff.) der Zustand der philosophischen Krisis geschildert. Die Folgerung jedoch, die der Dichter dort und hier zieht, ist etwas verschieden. Im Genius will er nur dem, für den ausnahmsweise „die glückliche Zeit" noch nicht dahin, der des „ewigen Steuers" in ihm selbst vollkommen sicher ist, das Studium der Philosophie erlassen wissen; hier mahnt er jeden davon ab, der sich nicht mutig und fest genug fühlt, jene schwere Krisis zu bestehen. — Die Horen bieten nur zwei unbedeutende Varianten: in V. 5 „harret" (statt harrt) und in V. 12 „Wahrheit" (statt Wahres).

41. Archimedes und der Schüler.

1795.

Das Gedichtchen erschien gleich nach dem vorigen Stücke im Novemberhefte der Horen 1795. Es legt einer historischen Person die von Schiller mehrfach ausgesprochene und immer im Herzen getragene Lehre in den Mund, daß die Liebe zu Kunst und Wissenschaft lauter und frei von allen Nebeninteressen sein müsse. Wie ungünstig er in Beziehung hierauf von seiner Zeit dachte, zeigt eine Stelle im zweiten Brief über die ästhetische Erziehung: „Der Lauf der Begebenheiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn je mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Jetzt herrscht das Bedürfnis und beugt die gesunkene Menschheit unter ihr tyrannisches Joch. Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte fröhnen, alle Talente huldigen sollen." Und von der Wissenschaft sagt er in dem bekannten Epigramm:

Einem ist sie die hohe, die himmlische Göttin, dem andern
Eine tüchtige Kuh, die ihn mit Butter versorgt.

Eine ausführlichere Parallelisierung des echten Freundes der Wissenschaft und des Brotgelehrten, „der nur Früchte von ihr will“ findet sich in Schillers akademischer Antrittsrede. Wahrscheinlich wurde er durch eine Stelle in Plutarchs Leben des Marcellus veranlaßt, dem Archimedes die Lehre von dem wahren Werte der Kunst und Wissenschaft in den Mund zu legen. Es heißt dort von dem berühmten Syrakuser, der seine Vaterstadt durch kunstreiche Maschinen gegen die von Marcellus befehligten Römer verteidigte: „Er betrachtete die Beschäftigung mit mechanischen Arbeiten und überhaupt jede Kunst, die sich mit notwendigen Bedürfnissen beschäftigt, als ein unedles und niedriges Handwerk, weshalb er seinen Eifer nur solchen Kenntnissen zuwandte, die das Gute und Schöne unvermischt mit dem Notwendigen zum Gegenstand haben.“ Es wird dort auch der in V. 4 erwähnten Sambuka (σαμβύκη) gedacht, wie ursprünglich eine Art Harfe von dreieckiger Form, und darnach der Ähnlichkeit wegen eine Belagerungsmaschine hieß, mittelst deren die Belagerer auf die Mauer zu kommen suchten (Sturmbrücke).

Gegen das Schlußdistichon bemerkte Herder: „Das Epigramm hört vor den zwei letzten Versen auf, und das letzte Bild oder Gleichnis kommt unerwartet und gleichsam zu viel, da bloß doppelsinnige Früchte zu einem ganz fremden Bilde führen.“ Er tadelt aber auch, daß das anapästische Syrakus in dem Stück daktylisch gebraucht sei, wornach sich vermuten läßt, daß in dem ihm vorliegenden Manuskript V. 4 ursprünglich etwa gelautet haben müsse:

Vor der Sambuka Gefahr Syrakus Mauern beschützt.

In den Horen lautet:

V. 3. Die so herrliche Früchte dem Vaterlande getragen,
V. 7. Willst du nur Früchte, die kann auch eine Sterbliche zeugen.

42. Menschliches Wissen.

1795.

Das Gedicht erschien zuerst im zwölften Stück der Horen 1795. Es gehört in den Kreis der teils didaktischen, teils satirischen Produktionen, worin er sich einer übertriebenen Hochschätzung der Wissenschaft und des Wissens, von welcher er früher selbst bedroht war,

zu entledigen suchte. Hier gilt der Angriff den Naturforschern und gelegentlich insbesondere den Astronomen, gegen die er sich auch in den jetzt unter die Votivtafeln gereihten Distichen An die Astronomen und Astronomischen Schriften wendet. Die Überschrift Menschliches Wissen befremdet; sie scheint zu allgemein, da der Inhalt ja nur gegen die Naturforscher, und, streng genommen, nur gegen die naturbeschreibenden Disciplinen, welche die zerstreuten Erscheinungen nach äußern Merkmalen zu leichterer Übersicht zusammenreihen, gerichtet ist. Oder wollte der Dichter sagen, daß alles menschliche Wissen mit diesem Zusammengruppieren einen gleich geringen Wert habe? Nicht einmal von der Astronomie wäre die Behauptung gerecht; wird doch niemand die Gesetze, die Newton über die Gravitation der Himmelskörper aufstellte, und deren Wahrheit seitdem fast jede astronomische Beobachtung bestätigte, in eine Kategorie mit jenen Sternbildern setzen wollen, die zu bequemer Auffassung und Orientierung angenommen wurden. Nicht unwahrscheinlich ist Voxbergers Vermutung, daß der Dichter hier besonders an Alexander v. Humboldt gedacht habe, über den er am 6. August 1797 an Körner schrieb: „Es ist der nackte, schneidende Verstand, der die Natur, die immer unfaßlich und in allen ihren Punkten ehrwürdig und unergründlich ist, schamlos ausgemessen haben will, und mit einer Frechheit, die ich nicht begreife, seine Formeln, die oft nur leere Worte und immer nur enge Begriffe sind, zu ihrem Maßstabe macht."

43. Die Sänger der Vorwelt.

1795.

Im letzten Viertel des Jahres 1795 entstanden, erschien unser Gedicht im zwölften Stück der Horen jenes Jahrs unter dem Titel: Die Dichter der alten und neuen Welt, wodurch bestimmter, als durch die jetzige Überschrift, auf den Kontrast hingedeutet wurde, auf dem dieses Gedicht, wie so manches andere von Schiller, aufgebaut ist. Da jedoch die Betrachtung des Altertums darin vorwiegt, so durfte später die schon durch ihre Kürze gefälligere jetzige Überschrift um so eher substituiert werden, als bei der Umarbeitung des Stücks noch einige den neuern Dichter charakterisierende Züge weggefallen waren.

Das Gedicht rühmt das glückliche Verhältnis des Sängers der

Vorwelt zu seinem Volke im Vergleich mit der freud- und anregungslosen, einsamen Stellung des neuern Dichters. Es lehnt sich gewissermaßen an die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung an, worin Schiller aus der Eigentümlichkeit beider Dichtungsarten nachweist, warum die alte oder naive Poesie ein Kind des Lebens, die neuere oder sentimentalische ein Sprößling der Einsamkeit sei. Unser Dichter sieht sich jetzt vergebens nach den Sängern um, die, wie jene des Altertums, nicht für Leser ihre Gedichte schrieben, sondern sie mündlich einem oft aus mehreren Völkerstämmen zusammengesetzten Kreise begierig lauschender Zuhörer vortrugen (V. 1 f.), welche die Götter durch ihren Gesang vom Olymp herunterlockten und die Menschen zu himmlischen, idealischen Genüssen erhoben (V. 3 f.). Ist etwa das echte Dichtergenie von der Erde verschwunden, daß jetzt solche Begeisterung nicht mehr aufkommt? Nein, es fehlt nicht an Sängern, sondern an würdigen Gegenständen des Gesanges und an Empfänglichkeit von seiten des Volkes (V. 5 f.). Warum jetzt nicht mehr Volksdichter (V. 7 f.) in jenem Sinne, wie es Homer seinem Weltalter war, zu finden sind, hat Schiller in seiner Recension über Bürgers Gedichte entwickelt: „Unsere Welt ist die Homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr dieselbe Stufe einnahmen, sich also gleich in derselben Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen konnten. Jetzt ist zwischen der Auswahl der Nation und der Masse derselben ein sehr starker Abstand u. s. w." Den Alten galt die Begeisterung des Künstlers für unmittelbare Einwirkung einer Gottheit (ἐνθουσιασμός), und somit sein Werk für ein göttliches, daher es denn in religiöser Stimmung mit der Ehrfurcht, die man den Göttern selber zollte, aufgenommen wurde (V. 9 f.) Wie der Kreis der Zuhörer damals von des Sängers Lied begeisternd angeregt wurde, so wirkte hinwieder die Begeisterung der Zuhörer anregend auf den Sänger zurück (V. 11 f.). Die lebhaften Äußerungen der Teilnahme, die mit der Wärme jugendlich empfindender, mit der Energie südlicher Nationen ausgedrückten Beifallsbezeugungen entflammten des Dichters Gefühle zu höherer Glut, wirkten aber zugleich reinigend (V. 13 f.). Denn wo, wie im alten Griechenland, die Dichter für das ganze Volk sangen, wo die Poesie jedes Volksfest verherrlichte, wo die Meisterwerke der bildenden Kunst nicht in Museen verschlossen waren, sondern auf öffentlichen Plätzen, in Tempeln und Hainen dem Volke zur Schau standen, und wo so der Sinn fürs Schöne im ganzen Volke geweckt und entwickelt war:

da brauchte der Dichter seine Zuhörer nicht erst, wie der neuere, zu sich zu erheben; er konnte seinen Geschmack, sein Urteil an dem gesunden, allgemeinen Volksgefühl prüfen, bilden und läutern. Klarer wird noch dies ungleiche Verhältnis des alten und neuern Dichters zu seinem Publikum aus dem Unterschied der naiven und sentimentalischen Dichtung. Da die Dichter des Altertums, als naive Dichter, bloß der einfachen Natur und der Empfindung zu folgen hatten, so durften sie auch die unverdorbene Natur ihrer Umgebung als Richterin anerkennen (V. 15), wogegen der neuere Poet, als sentimentalischer Dichter, gerade in seinen eigensten und erhebendsten Schönheiten der einfältigen Natur nichts zu sagen und von ihr nichts zu erwarten hat, sondern die Normen der Schönheit, die reinen Gesetze derselben, die Ideale, „die himmlische Gottheit“ (V. 16) in seinem tiefsten Busen suchen und inmitten der völlig undichterischen Wirklichkeit sich mühsam verdeutlichen muß.

Die Horen bieten folgende Varianten, respekt. Zusätze:

V. 5 f. Ach, die Sänger leben noch jetzt; nur fehlen die Thaten,
Würdig der Leier, es fehlt ach! ein empfangendes Ohr.
V. 8. Flog, von Geschlecht zu Geschlecht, euer empfundenes Lied!
V. 9. Jeder, als wär' ihm ein Sohn geboren, empfing mit Entzücken,
V. 11. An der Glut des Gesanges entbrannten des Hörers Gefühle,
V. 14. Stimme der weisen Natur neues Orakel noch klang,
V. 15 f. Dem noch von außen das Wort der richtenden Wahrheit erschallte,
Das der Neuere kaum — kaum noch im Busen vernimmt.

Dann folgen in den Horen noch die zwei Distichen:

Weh ihm, wenn er von außen es jetzt noch glaubt zu vernehmen,
Und ein betrogenes Ohr leiht dem verführenden Ruf!
Aus der Welt um ihn her sprach zu dem Alten die Muse,
Kaum noch erscheint sie dem Neu'n, wenn er die seine — vergißt.

Das erstere dieser Distichen beklagt die neuern Dichter, die thöricht genug sind, auf die Stimme des Publikums viel zu geben, — ein Gedanke, der bei Schiller mehrfach wiederkehrt. „Vielen gefallen ist schlimm,“ sagt er in einem Epigramm, und der sicherste Weg zur Mittelmäßigkeit, lehrt er in einem andern, sei ängstliche Vermeidung all der Fehler, vor denen die Kunstrichter warnen.

44. Die Führer des Lebens.

1795.

Das Gedicht, im zwölften Stück der Horen 1795 mit der Überschrift Schön und Erhaben erschienen, gehört seiner Entstehung nach wohl in den Oktober 1795. Man könnte es füglich zu den Schillerschen Rätseln zählen, da die neuere Überschrift es wirklich ganz zu einem Rätsel gemacht hat. Es schließt sich noch enge an Schillers philosophische Forschungen an und ist eigentlich nur eine Versifizierung der folgenden Stelle aus der Abhandlung über das Erhabene, die, wenn auch erst fünf Jahre später geschrieben, doch schon damals geistig von ihm durchgearbeitet war: „Zwei Genien sind es, die uns die Natur zu Begleitern durchs Leben gab. Der eine, gesellig und hold, verkürzt uns durch sein munteres Spiel die mühevolle Reise, macht uns die Fesseln der Notwendigkeit leicht und führt uns unter Freude und Scherz bis an die gefährlichen Stellen, wo wir als reine Geister handeln und alles Körperliche ablegen müssen, bis zur Erkenntnis der Wahrheit und zur Ausübung der Pflicht. Hier verläßt er uns; denn nur die Sinnenwelt ist sein Gebiet; über diese hinaus kann ihn sein irdischer Flügel nicht tragen. Aber jetzt tritt der andere hinzu, ernst und schweigend, und mit starkem Arm trägt er uns über die schwindlige Tiefe. In dem ersten dieser Genien erkennt man das Gefühl des Schönen, in dem zweiten das Gefühl des Erhabenen."

Herder meinte, die Darstellung in diesem Gedichte erschöpfe nicht den vortrefflichen Sinn. Wenn der erhabene Genius nur am Grabe stehe, uns hinüberzutragen, so gehe er nicht dem Schönen während des Lebens zur Seite, und wir bedürften sein im Leben auch vielleicht mehr, als zuletzt; er hoffe, daß Schiller die Idee schöner und energischer wenden werde. Allein Herder hatte Schiller nicht ganz verstanden. Die angeführte Stelle der Abhandlung zeigt, daß die „Kluft" (V. 5), die Tiefe" (V. 8) nicht das Grab bezeichne, sondern jede Stelle im Leben, „wo wir als reine Geister handeln sollen". Die Forderungen der Sinnlichkeit und die Gebote der Vernunft, so lehrt Schiller, sind entweder im Einklang, oder sie widersprechen sich. Im erstern Falle ist das ganze Wesen des Menschen in harmonischer Thätigkeit; der Mensch als Naturgeschöpf und der Mensch als freier Geist sind ausgeglichen. Eine solche Ausgleichung ist die Wirkung des Schönen; es befriedigt den ganzen

sinnlich vernünftigen Menschen. Wenn wir über dem mühevollen Ringen, den Trieb dem Vernunftgesetz untergeordnet zu erhalten, ermattet sind, so gewährt uns das Schöne eine erquickende Ruhestätte, wo der Streit zwischen den beiden ewigen Feinden im Menschen ausgesetzt ist. „Nun geht es aber," fährt Schiller in der Abhandlung fort, „nicht immer an, zweien Herren zugleich zu dienen, und wenn auch (ein fast unmöglicher Fall) die Pflicht mit dem Bedürfnis nie in Streit geraten sollte, so geht doch die Naturnotwendigkeit, die Macht der Verhältnisse keinen Vertrag mit dem Menschen ein. Fälle können eintreten, wo das Schicksal alle Außenwerke ersteigt, auf die er seine Sicherheit gründete, und ihm nichts übrig bleibt, als in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten." Auf das Schlußdistichon wirft noch folgende Stelle der Abhandlung ein helleres Licht: „Ohne das Schöne würde zwischen unserer Naturbestimmung und unserer Vernunftbestimmung ein immerwährender Streit sein; über dem Bestreben, unserm Geisterberuf zu genügen, würden wir unsre Menschheit (unser Glück als sinnlich vernünftige Wesen) versäumen. Ohne das Erhabene würde uns die Schönheit unsre Würde vergessen machen; in der Erschlaffung eines ununterbrochenen Genusses würden wir die Rüstigkeit des Charakters einbüßen."

Die Horen bieten nur folgende wenige Varianten:

V. 1 f. Zweierlei Genien sind's, die durch das Leben dich leiten,
Wohl dir, wenn sie vereint helfend zur Seite dir gehn!

V. 9. Nimmer widme dich einem allein! Vertraue dem erstern.

45. Karthago.

1795.

Dieses Epigramm, wie das vorige Gedicht im zwölften Stück der Horen 1795 gedruckt, ist ebenfalls im Oktober 1795 entstanden und gehört zu den kulturhistorischen Gedichten (vergl. die Bemerkungen zu Nr. 26 Der Kaufmann). Karthago, die Tochterstadt „der bessern menschlichen Mutter" Tyrus, das mit der Klugheit der Mutter die Gewalt Roms vereinigt, wird beiden nachgestellt, weil es weder, wie das handeltreibende Tyrus, Kenntnisse und Kultur unter den mit Klugheit bestohlenen Völkern verbreitet, noch die gewaltsam unterworfenen Völker, wie Rom, mit Kraft beherrscht, sondern durch Bestechung im Zaum hält. — V. 2 lautet in den Horen:

Daß mit des Römers Trotz paaret des Tyriers List!

46. Die idealische Freiheit.

(Ausgang aus dem Leben.)

1795.

Der Spruch erschien zuerst im Dezemberheft der Horen 1795 unter der Überschrift Ausgang aus dem Leben und mit der Variante „Siehe, wie du bei Zeit noch frei u. s. w.“ (V. 3). In der Gedichtsammlung erhielt er den weniger irre leitenden Titel „Die idealische Freiheit“, für den spätere Ausgaben den ursprünglichen ohne Grund wieder herstellten. Ein Ausgang aus dem Leben ist allen unausweichlich: der Tod ist eine Naturnotwendigkeit. Daß es aber noch einen zweiten giebt, der auch „aus der Sinne Schranken aufwärts zur Unendlichkeit“ führt, lehrte uns schon Das Ideal und das Leben. Es ist die Erhebung zum Ideal und das Gefühl des Erhabenen (vgl. Die Führer des Lebens Nr. 44); denn das Erhabene ist ein Ausdruck der Freiheit, die uns über die Macht der Natur erhebt und vom Einfluß des Körpers entbindet.

47. Zenith und Nadir.

1795.

Das Gedicht erschien erst 1803, ist aber schon 1795 entstanden. Das längere Sekretieren desselben mag wohl darin seinen Grund gehabt haben, daß es dem Dichter nachher nicht mehr recht gefiel. Es ist nämlich das Symbol nicht glücklich gewählt, wenigstens nicht glücklich angewandt. Zenith (gegen den Sprachgebrauch von Schiller trochäisch betont, wie auch in der Zerstörung von Troja, Str. 117, V. 5) heißt der Punkt des Himmels, der senkrecht über unserm Standpunkt auf der Erde liegt, Nadir der diametral gegenüberliegende Punkt des Himmelsgewölbes. Nicht diese beiden Punkte knüpfen uns an Himmel und Erde, sondern ihre Verbindungslinie, die durch das Zentrum der Erde geht. Ähnlich, meint der Dichter, soll uns bei unserm Handeln der Wille aufwärts an das Ideal, die That abwärts an die Wirklichkeit knüpfen, d. h. wir sollen zwar immer das Höchste im Auge haben, aber, wo es Handeln und Wirken gilt, die Bedingungen, Beschränkungen und nächsten Bedürfnisse des wirklichen Lebens nicht vergessen. Wir sollen den Idealisten und den Realisten, wie beide die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung schildert, in uns zu verbinden suchen.

Das Epigrammenjahr.

1796.

Das Jahr 1796 kann sich in Fruchtbarkeit an kleinern Gedichten mit dem vorhergehenden nicht messen, wenn es gleich, wenn man jedes Epigramm als ein besonderes Gedicht betrachten will, eine weit größere Zahl von Stücken aufzuweisen hat. Schillers poetische Produktivität bethätigte sich in diesem Jahre fast nur auf dem Felde der epigrammatischen Poesie, aber freilich auf diesem dafür um so reicher, während an anderweitigen Gedichten nur sehr wenige entstanden. Für dieses augenblickliche Stocken seiner lyrischen Ader zeigen sich uns mehrere Erklärungsgründe. Schon die außergewöhnliche Fruchtbarkeit des Jahres 1795 ließ für das nächste Jahr einen minder reichen Ertrag erwarten. Schiller hatte dieses selbst vorausgesehen, wie aus einem Briefe an Humboldt vom 7. Dezember 1795 erhellt. „Ich habe," schrieb er, „meine poetische Fruchtbarkeit in diesem Jahre doch zum Teil der langen Pause zuzuschreiben, die ich in poetischen Arbeiten machte, und die mich Kräfte sammeln ließ. Im nächsten Jahre wird es langsamer mit mir gehen u. s. w." Dazu kamen, außer seiner eigenen fortdauernden Kränklichkeit, Störungen durch Todesfälle und Krankheiten in seiner Familie. Seine talentvolle jüngste Schwester Nannette wurde durch ein epidemisches Fieber, das im Frühjahre in Folge der Kriegsereignisse in Süddeutschland ausgebrochen war, in der Blüte ihrer Jugend weggerafft, und auch sein Vater ward, nach längerm Hinsiechen, im September ein Opfer der Seuche. Aus diesen schmerzlichen Verlusten erwuchsen für Schiller noch obendrein schwere Sorgen um das Schicksal der Übriggebliebenen, seiner Mutter und seiner ältern Schwester, deren er sich mit kindlicher und brüderlicher Liebe annahm. Dann waren auch die Geschäftssorgen, welche die Heraus-

gabe des Musen-Almanachs und der Horen mit sich brachte, seiner Produktivität sehr hinderlich; Korrespondenzen mit Buchhändlern und Mitarbeitern, Verpackung und Expedierung der Exemplare u. s. w. raubten Zeit und Stimmung für eine bessere Thätigkeit. Einflußreicher aber, als alles dieses, war sein immer enger werdendes Verhältnis zu Goethe. In dem Maße, wie er sich in die Anschauung von Goethes Wesen und Produktionen vertiefte, genügten ihm seine eigenen bisherigen poetischen Leistungen immer weniger. Vom Anfange Juli an lebte er eine lange Zeit hindurch im Wilhelm Meister. „Je mehr ich mich damit familiarisiere," schrieb er den 3. Juli an Körner, „desto mehr befriedigt er mich. Ich bin entschlossen, mir die Beurteilung desselben zu einem ordentlichen Geschäft zu machen, wenn es mir auch die nächsten drei Monate ganz kosten sollte. Ohnehin weiß ich für mein eigenes Interesse jetzt nichts Besseres zu thun. Es kann mich weiter führen, als jedes andere und eigene Produkt, das ich in dieser Zeit ausführen könnte; es wird meine Empfänglichkeit mit meiner Selbstthätigkeit wieder in Harmonie bringen und mich auf eine heilsame Art zu den Objekten zurückführen. Ohnehin wäre mirs unmöglich, nach einem solchen Kunstgenusse etwas Eigenes zu stümpern." Ja er ging so weit, an Körner zu schreiben, gegen Goethe sei und bleibe er nur ein poetischer Lump. Seine bisherige Ideenpoesie fing ihm an unschmackhaft zu werden, er sehnte sich nach einem realern Gehalt für seine Dichtungen; und da er sich schwer entschließen konnte, seine besondersten Herzens- und Lebensbezüge, die ihm viel zu geringfügig erschienen, auf eine individuelle Weise poetisch zu gestalten, so hielt er sich an die Tageslitteratur und seine Stellung als Schriftsteller zu der Welt, und entnahm daraus den Stoff zu einer Menge von Epigrammen. Überhaupt war das Jahr 1796 als eine Übergangszeit, worin er sich zu der reinern Gattung der Lyrik vorbereitete, für die Erzeugung so kleiner Gebilde, wie die Epigramme sind, noch immer günstig genug. Er konnte in einzelnen glücklichen Augenblicken mit leichter Mühe eine größere Anzahl hinwerfen. Es spricht sich aber in ihnen auch ganz bestimmt der Charakter einer Übergangsperiode aus; denn während viele derselben, die wir als allgemeine bezeichnen können, ihrem Inhalte nach auf die Ideenpoesie zurückweisen, deuten andere, die persönlichen, polemischen Charakters sind, auf die realere Poesie voraus, der er sich jetzt zuzuwenden im Begriffe stand.

Zuerst behandeln wir diejenigen Gedichte, welche nicht zu den Epigrammen gezählt werden können.

1. Klage der Ceres.

Dieses Gedicht entstand in den ersten Tagen des Juni 1796. Am 6. Juni berichtete Schiller an Körner: „Ich habe ein kleines Gedicht angefangen, das nicht schlecht werden soll; mein nächster Brief wird es euch wohl bringen.“ Nach seinem Kalender schickte er es am 10. ab und erhielt darauf von Körner unter dem 13. Juni die Antwort: „Die Klage der Ceres ist köstlich. . . . Das Ganze ist poetisch gedacht. Du ließest die Phantasie ruhig wirken, und wachtest nur in der Ausführung über die Einheit des Tons. Sprache und Versbau sind äußerst vollendet, und passen zum Inhalt vortrefflich. Eine einzige Stelle: Ach, das Auge — fällt es nicht (Str. 5, Vers 5—8, jetzt: Ach, ihr Auge u. s. w.) hat beim ersten Lesen eine gewisse Dunkelheit, der vielleicht durch eine kleine Abänderung abgeholfen werden kann. Was mich besonders erfreut, ist die Hoheit im Ausdruck der Sehnsucht ohne Nachteil der Weiblichkeit.“

An Goethe übersandte Schiller das Gedicht mit einem Briefe vom 11. Juni 1796 „als die erste poetische Gabe in diesem Jahre“. Goethe erwiderte: „Ihr Gedicht, die Klage der Ceres, hat mich wieder an verschiedene Versuche (chromatische sind gemeint) erinnert, die ich mir vorgenommen hatte, um jene Idee, die Sie so freundlich aufgenommen und behandelt haben, noch weiter zu begründen. Einige sind mir auch ganz unvermutet geglückt; und da ich eben voraussehen kann, in diesen schönen Sommermonaten einige Zeit zu Hause zu bleiben, so habe ich gleich Anstalt gemacht, eine Anzahl Pflanzen im Finstern zu erziehen und alsdann meine Erfahrungen mit denen, die schon bekannt sind, zu vergleichen.“ Hiernach ist anzunehmen, daß Schiller die erste Anregung zu dem Gedichte durch eine Mittheilung Goethes über die Einwirkung des Lichts auf die Pflanzen empfing. Veröffentlicht wurde es zuerst im Musen-Almanach für 1797.

Die unserm Gedicht zu Grunde liegende Mythe vom Raube der Proserpina (griech. Persephone), der Tochter des Zeus und der Ceres, ist von den Alten mehrfach behandelt worden; vgl. z. B. Ovid, Metam. X, 341 ff. und Claudian De raptu Proserpinae libri tres. Nach dem Homerischen Hymnus wurde sie von Aïdes entführt, als sie auf einer schönen Wiese sich von einem Nymphenreigen mit einigen Gespielinnen entfernt hatte, um Blumen zu suchen. Die Zauberkraft einer herrlichen Wunderblume bethörte sie, auch

diese Gefährtinnen zu verlassen; und in der Einsamkeit ergriff sie der unter Erdbeben emporgestiegene Gott der Unterwelt und führte sie auf seinem Wagen zum Orkus hinab. Ein Teil der Mythe, auf den Schiller in seinem Gedichte Das Ideal und das Leben anspielt:

> Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet,
> Wehrt die Rückkehr Ceres Tochter nicht;
> Nach dem Apfel greift sie, und es bindet
> Ewig sie des Orkus Pflicht . . .

ist hier unberücksichtigt geblieben. Die Sage erzählt nämlich, als Ceres den Juppiter gebeten habe, die geraubte Tochter ihr wiederzugeben, habe dieser die Bitte für den Fall gewährt, daß Proserpina noch nichts aus dem Schattenreiche genossen. Diese hatte aber bereits die Hälfte eines ihr von Pluto angebotenen Granatapfels verzehrt, und so konnte ihr kein bleibender Aufenthalt in der Oberwelt gestattet werden. Juppiter erlaubte ihr jedoch, zwei Drittel des Jahrs im Olymp und ein Drittel in der Unterwelt zu verleben. Dieser Teil der Mythe legt besonders die Deutung nahe, daß Persephone ein Sinnbild des Samenkorns sei, welches einen Teil des Jahrs im Schoß der Erde ruht, und durch Zeus (Luft und Licht) hervorgerufen die übrige Zeit sich an den Strahlen der Sonne weidet.

Daß unser Gedicht zur Gattung der symbolischen oder allegorischen zu rechnen sei, darüber sind die bisherigen Interpreten, Düntzer ausgenommen, einverstanden; aber über die Deutung sind sie uneins. Schon Goethe erkannte es ausdrücklich als ein allegorisches an. „Ihr Gedicht," schrieb er an Schiller, „ist gar schön geraten; die Gegenwart und die Allegorie, die Einbildungskraft und die Empfindung, das Bedeutende und die Deutung schlingen sich gar schön ineinander." Hinrichs sieht darin eine Symbolisierung des Mutterschmerzes der Ceres, wobei indes die alte Vorstellung, nach welcher Persephone das Sinnbild der aus dem Samen keimenden Pflanze ist, umgekehrt worden und die Pflanze zum Symbol der verlorenen Tochter gemacht sei. Diese Ansicht hatte schon vor ihm Götzinger ausgesprochen, zugleich aber das Ganze als eine noch umfassendere Symbolisierung der Unsterblichkeit aufgefaßt, wie auch, nach Zeugnissen der Alten, in den eleusinischen Geheimnissen die Lehre von der Unsterblichkeit an den Mythus von Ceres und Persephone geknüpft wurde. Nach Hoffmeister werden in unserm Gedicht der bekannte Mythus und die Pflanzen symbolisch aufgefaßt und zu Trägern der Sehnsucht des Menschen nach dem

Ewigen und seiner Verbindung mit der Geisterwelt gemacht. „Die Klagen," sagt er, „und das Suchen der Göttin nach ihrer Tochter Persephone deuten uns das ungestillte Verlangen der Seele nach der in Dunkel gehüllten ewigen Wahrheit an, von der wir im irdischen Leben durch eine gleiche unerbittliche Notwendigkeit getrennt sind, wie dem Auge der Mutter das nächtliche Gefild verschlossen blieb, worin die ihr geraubte Tochter wohnte. Doch, sollte der Mensch von dem ewig Wahren ganz abgeschnitten sein? Nein, er ist es so wenig, daß vielmehr aus dieser idealen Welt, nur auf geheimnisvolle Weise, alles Gute und Schöne hervorgeht, was ihn im Leben erfreut, — wie die buntgemalten Pflanzen, welche im heitern Reich der Farben glänzen, ihr Leben aus dem dunkeln Schoß der Erde ziehen. Ceres ist hier nicht allein als Göttin des Getreides, sondern als Schöpferin (?) der Pflanzen und namentlich auch der Blumen aufgefaßt. Wie diese Sprossen der Erde der trauernden Mutter aus dem Schattenreiche, welches schon unter der Erdoberfläche beginnt, Kunde von der verlorenen Tochter geben, so sollen sie uns ein Sinnbild der auch ins irdische Leben reifenden ewigen Wahrheit sein. Ja jede reale Frucht dieser Wahrheit muß der Mensch wieder auf idealen Boden verpflanzen, wenn aus ihr sich von neuem ein edles Gewächs entfalten soll, gleichwie die Göttin das goldene Samenkorn, damit es ihr ein teurer Bote aus der Unterwelt werde, in die dunkle Erde versenkt. So vereinigt sich der Sinn des Ganzen in dem Grundgedanken: Die ewige Wahrheit, nach welcher der Mensch vergebens strebt, erscheint ihm als Schönheit."

Es läßt sich nicht abstreiten, daß die hier als Grundgedanke des Gedichtes angenommene Idee aus Schillers innerster Denkweise geschöpft ist, wie sie denn auch z. B. in den Künstlern besonders (V. 54—65) und in der alten Schlußstrophe der Götter Griechenlands anklingt, wo der Dichter die Wahrheit „die ernste, strenge Göttin, die den Spiegel blendend vor uns hält," und die Schönheit „ihre sanftre Schwester" nennt. Dennoch scheint mir Hoffmeisters Deutung verfehlt. Meines Erachtens müßte die sinnbildliche Darstellung viel mehr unverkennbare Grundzüge jenes Grundgedankens an sich tragen, Bild und Gegenstand müßten sich auch im einzelnen besser decken, wenigstens nicht widersprechen. Richtig bemerkt Winckelmann (Programm des Gymn. zu Halle 1843) gegen Hoffmeisters Auffassung, daß wir nach ihr die ewige Wahrheit rings von Dunkel umgeben, nicht jenseits einer dunkeln Region uns zu

denken haben; denn die, welche Ceres sucht, befindet sich mitten im Dunkel. Auch wird ein doch gewiß wesentlicher Zug der Mythe, daß Proserpina Ceres Tochter ist, durch diese Erklärung zu einem unwesentlichen. Eine genauere Kongruenz von Bild und Gegenstand gewinnen wir, wenn wir in dem Gedicht nur eine in mythisches Gewand gehüllte Darstellung der Trauer poetisch gestimmter Gemüter um hingeschiedene geliebte Angehörige sehen*).

Für jeden gefühlvollen Menschen, den nicht eine zuversichtliche Hoffnung auf Unsterblichkeit und ein gänzliches Vertrauen auf Gott beglückt, giebt es kaum einen schmerzlichern Gedanken, als den, daß der Tod uns die liebsten und nächsten Angehörigen zu einem geheimnisvollen Lose entreißt. Ihr Geist, ihr Gemüt, ihre Liebe zu uns sind, Niemand weiß wie weit und auf wie lange, uns entrückt; wir können ihnen die treueste Erinnerung widmen, aber eine geistige Wechselwirkung, eine gegenseitige Verbindung mit ihnen ist uns versagt. Das einzige, was uns von ihnen geblieben ist, müssen wir dem dunkeln Schoß der Erde anvertrauen. Nun bezeichnen wir, da die Erinnerung gerne sich an etwas Äußerliches, Sichtbares anlehnt, die Stelle, wo sie ruhen, durch einen Hügel und schmücken diesen, weil die Liebe sich noch irgendwie thätig erweisen möchte, mit schönen Blumen, wie man eine heilige Stätte, einen Altar, wo man sich seinem Gotte näher glaubt, mit Blumen ziert. Ein poetisches Gemüt legt aber oft in eine althergebrachte Sitte einen neuen schönen Sinn; und so faßte auch Schiller den alten Gebrauch, die Gräber geliebter Hingeschiedenen mit Blumen zu bepflanzen, aus einem neuen Gesichtspunkte auf und betrachtete die Pflanze als ein Bindemittel zwischen Lebenden und Toten. Zu einer großartigen und poetisch individualisierenden Darstellung dieser Idee bot sich ihm aus der griechischen Sagenzeit die erwähnte schöne Mythe dar. Indes trug dieselbe in sich eine Unbequemlichkeit, deren Wegräumung der Dichter angestrebt, aber nicht völlig erreicht hat. Ceres spielt in dem Gedicht eine zu unthätige Rolle. Sie erscheint nicht, wie Hoffmeister meint, als Schöpferin der Blumen, welche Verbindungsmittel zwischen ihr und der Tochter sein sollen, sie giebt bloß dem Pflanzenleben diesen Beruf. Auch vorher schon bestand der Kreislauf des Pflanzenlebens; was thut nun die Göttin, ihm die neue Bestimmung zu geben? Wodurch weiht sie die Blumen zu Boten der gegenseitigen Liebe ein? Anders verhält es sich im eleusischen Fest; da

---

*) vergl. Hauff, Schillerstudien S. 436 u. f.

erscheint Ceres als wirkliche Gründerin des Ackerbaus und der sich daran knüpfenden Gesittung. Auch wir erweisen uns, indem wir die Ruhestätten gestorbener Freunde mit Blumen schmücken, thätiger, handelnder, als Ceres; wir verpflanzen doch die Blumen auf die Gräber. Persephone ist die Hingeschiedene, die ganze Erde ihr Grab, die Blumen findet Ceres auf dem Grabe vor und giebt ihnen nur noch die erwähnte Bedeutung. Diesen Übelstand hat der Dichter gemildert, wenn auch nicht ganz gehoben, indem er zum Schluß die Göttin, den Blumen eine reichere Nektarfülle, einen schönern Farbenschmuck erteilen läßt, worin sich dann zugleich die enthusiastische Mutterliebe so schön ausspricht.

Als besonderer Anlaß aber zur Entstehung des Gedichts ist der unlängst erfolgte frühzeitige Tod von Schillers geliebter jüngster Schwester Nannette zu betrachten. (Vgl. oben die Anmerkung beim Epigrammenjahr S. 123.) Wir wissen aus früherm schon, daß eigentliche Gelegenheitspoesie, die sich eng an den besondern Fall anschließt und die individuellen Beziehungen treu abspiegelt, der Sinnesweise Schillers nicht zusagte. Aus seiner frisch geschlossenen Freundschaft mit Körner und dem begeisternden Schwunge, den sie seiner Seele gab, floß nicht etwa ein Loblied auf den Freund, sondern der Hymnus An die Freude; sein Vaterglück spiegelt sich kaum erkennbar in einigen ganz allgemein gehaltenen Epigrammen ab; sein Gattenglück rief ein Loblied auf die Frauen überhaupt hervor. So war es denn auch ganz seiner Art und Weise gemäß, wenn sich hier die Trauer um die Schwester in eine ganz allgemeine Darstellung der Klage einer nicht durch bestimmte religiöse Hoffnungen getragenen, aber idealisch gestimmten Seele um eine geliebte Hingeschiedene verhüllte, und dabei behufs der poetischen Individualisierung sich eines antiken Mythos bediente. Will man dann weiter noch die Detailzüge des gewählten Bildes deuten, so erachte ich im allgemeinen die Anforderung an ein allegorisches oder symbolisches Gemälde, daß es in allen, auch den kleinsten Nebenzügen dem angedeuteten Gegenstande adäquat sein müsse, nicht für berechtigt, möchte aber doch noch am ersten gelten lassen, daß die Blumen bildlich Poesien darstellen, denen der Dichter die reizendsten Farben zu geben sucht, in die er seine Lust und seinen Schmerz versenkt, Poesieen, die gleich den Blumen aus zwei Welten ihre Nahrung ziehen, die das Irdische an das Überirdische, das Vergängliche und Wechselnde an das Bleibende und Ewige knüpfen. Es läge dann

in dem Gedichte noch eine Andeutung des Gedankens, daß idealisch gestimmte Gemüter ihren Schmerz durch eine schöne Schöpfung zu verklären wissen; und hierauf scheint auch folgendes Urteil Körners über das Gedicht in einem Briefe an Schiller (vom 11. Oktober 1796) zu zielen: „Als Göttin unterliegt Ceres dem Schmerz nicht; sie kämpft gegen ihn mit holder Weiblichkeit, und besiegt ihn durch eine Schöpfung."

Bei dieser Gelegenheit macht Körner auch über das Metrum die feine Bemerkung: „Der Rhythmus ist äußerst glücklich gewählt. Die längern Strophen geben ein Gepräge von ausdauernder Kraft, und diese wird wieder durch die kurzen Zeilen und durch Trochäen gemildert, die dem Gange einer sanften Schwermut angemessen sind." Von den Reimklängen rühmt Herder mit Recht, daß sie „sich wie Seiden- und Goldfäden in dem Gedichte spinnen".

Str. 1. Das Gedicht eröffnet sich mit einer Schilderung des Frühlings. Warum gerade des Frühlings und nicht einer andern Jahreszeit? Und warum beginnt es überhaupt mit einer solchen Schilderung? Der Frühling bringt uns die Blumen, deren bedeutungsvolle Beziehung zum Inhalte des Stücks uns gleich die erste Strophe in den Schlußversen andeutet. Der letzte Vers leitet zugleich auf geschickte Art schnell zum Gegenstand der Klage über. Die Sprache hält sich in dieser Strophe nicht auf gleicher poetischer Höhe. Während z. B. die Verse 5 und 6 dem höhern dichterischen Stil angehören, nähern sich Ausdrücke, wie „die Eisrinde springt, das junge Reis treibt Augen" der Prosa. In demselben Sinne, wie in V. 6 „der unbewölkte Zeus" für heitre Luft, unbewölkter Himmel gebraucht ist, sagt Theokrit Ζεὺς αἴθριος (der heitere Zeus). In V. 11 f. sieht ein neuerer Interpret seltsamer Weise eine Anrede des grünenden Hügels, da eine Anrede der Bergnymphe („Oreade" V. 10) an die Göttin als gar zu verletzend nicht anzunehmen sei. Wie soll es die Göttin so schwer verletzen, wenn sie gewahrt, daß die Oreade ihren Schmerz erkennt?

Str. 2. Nach der Mythe suchte Ceres ihre Tochter mit einer am Ätna angezündeten Fackel auf der ganzen Erde (V. 1 f.). „Durch der Erde Flur" kann als Bestimmung zu „walle" (V. 1) und zu „Suchend" (V. 2) gefaßt werden. Bei der erstern Beziehungsweise hätte freilich das Particip seine natürlichere Stelle vor dem Verbum; doch dachte sich wahrscheinlich der Dichter den sprachlichen Zusammenhang so. „Titan", Helios, der Sonnengott,

war wie Selene und Eos nach den Theogonien ein Sprößling des Titanen Hyperion und heißt daher selbst bisweilen Hyperion oder Titan. Übrigens entdeckte er nach dem Homerischen Hymnos auf Demeter im Widerspruch mit V. 7 f. (wo „der Tag" statt „Tages- oder Sonnengott steht), der Ceres den Raub, während nach einer andern Sage die Nymphe Arethusa ihn anzeigte. Zu V. 7 vgl. Str. 9 der Kraniche des Ibykus:

Nur Helios vermags zu sagen,
Der alles Irdische bescheint.

Beiden Stellen liegen Reminiscenzen aus Homer zu Grunde (Il. III, 277 und Od. XI, 109):

Helios auch, der alles vernimmt und alles umschauet . . .
Helios Trift, der auf alles herabschaut, alles auch höret.

Der Relativsatz „Der alles findet" hat die Kraft eines Adverbialsatzes: obwohl er alles findet. Die Flüsse der Unterwelt (Acheron, Cocyt, Phlegethon, Styx und Lethe) nennt sie schwarze (V. 11), weil der ganze Orkus als nächtlich düster gedacht wird. Vgl. den V. in Hektors Abschied: „All mein Denken Soll der schwarze Lethefluß ertränken" (alte Lesart). — Ceres hat die ganze Erde vergebens durchsucht; jetzt sind nur noch die beiden Fälle möglich, daß Juppiter oder Pluto die Verlorene entführt habe. Beim ersten Falle läßt der Dichter die Göttin etwas kurz verweilen; man sieht nicht recht ein, warum sie sogleich mit entschiedener Gewißheit bloß den zweiten Fall ins Auge faßt. Den Zeus, den Beherrscher des freien, offenen Luftraumes, redet sie an; von Pluto, dem Gebieter des dunkeln, verborgenen Hades, spricht sie in der dritten Person.

Str. 3. Einstimmig mit den acht ersten Versen sagt Charon in Vergils Än. VI, 390:

Lebende wehrt mir zu führen im stygischen Kahne das Schicksal.

Daß jedoch Ausnahmen stattfanden, dafür sind die Männer Belege, auf welche sich Äneas bei der Sibylle Deïphobe berief, als er ihre Mitwirkung zu seiner Höllenfahrt in Anspruch nahm (Än. VI, 119 ff.): Orpheus, Pollux, Theseus, Herkules. Auch die vier Schlußverse zeigen, wie manches unserm Dichter aus Vergil gegenwärtig war, bei dem es Än. VI, 126 ff. heißt:

. . . . Leicht geht es hinab zum Avernus,
Nachts wie tags ist geöffnet die dunkele Pforte des Pluto.

Doch umwenden den Schritt und zu obern Lüften hinaufgehn,
Das ist Arbeit und Müh.

Der Gedanke des Verses 4 kehrt in Schillers Gedicht An Goethe (Str. 6) wieder:

Doch leicht gezimmert nur ist Thespis Wagen,
Und er ist gleich dem acherontschen Kahn;
Nur Schatten und Idole kann er tragen.

Str. 4. Über V. 1 siehe die Erläuterungen zu Str. 5 der Götter Griechenlands. Statt „Sterbliche“ (V. 2) verlangt der gewöhnliche Sprachgebrauch als Sterbliche. „Des Grabes Flamme“ bezieht sich auf den Gebrauch, die Toten zu verbrennen. Die „Parzen“ (V. 8) waren Töchter des Erebus und der Nacht, nach einer andern Sage des Zeus und der Themis. Klotho hielt den Rocken, Lachesis spann, Atropos schnitt den Lebensfaden der Sterblichen ab. „Nacht der Nächte“ (V. 9) nennt die Göttin den Orkus, weil er an grauenvoller Dunkelheit so weit die Nächte übertrifft, als diese den Tag. Bei der die ganze Strophe durchtönenden Klage der Göttin, daß sie, als eine Unsterbliche, dem geliebten Kinde nicht in die Unterwelt folgen konnte, schwebte dem Dichter wohl Ovids Metam. I, 622 ff. vor:

Auch nicht endigen darf ich durch Tod mein Leiden, zum Unglück
Bin ich unsterblicher Gott, die verschlossene Pforte des Orkus
Dehnt von Ewigkeit aus zu Ewigkeit dauernden Jammer.

Str. 5. Die vier ersten Verse sind Nachsatz zu einem weggelassenen bedingenden Vordersatz, etwa zu: Wenn ich dem Kinde folgen dürfte. „Leise“ werden in V. 3 die Schatten genannt, weil sie körperlose Bilder der Abgeschiedenen sind (νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα, Od. XI, 29); doch schreibt ihnen Homer eine recht vernehmliche Stimme zu; Odysseus erzählt (Od. XI, 43), sie seien ihm genaht

Mit grauenvollem Geschrei, und es faßt’ ihn bleiches Entsetzen.

Der Übergang ins Präsens in V. 6 deutet die lebhafte Thätigkeit der Einbildungskraft der sehnsuchtsvollen Mutter an. „Nach entfernten Sphären“ (V. 7) ist wohl nicht für entfernte Räume, sondern für entfernte Globen (σφαῖραι), Gestirne zu nehmen. Den V. 9 interpretiert Götzinger, der „die Freude“ als Objekt und „sie“ als Subjekt zu betrachten scheint: „Natürlich die Freude der Mutter, meine Freude;“ das soll wohl heißen: bis sie (die Tochter) meine Freude gewahrt. Es ist umgekehrt die Freude als Subjekt

und sie als Objekt aufzufassen und letzteres auf die Mutter zu beziehen, die ja auch im vorigen Verse sich selbst in der dritten Person anführt. Der Sinn ist darnach: die Mutterfreude entdeckt sie (die Mutter) der Tochter, macht die Tochter auf die Mutter aufmerksam. Wie in V. 12 Schiller den „Orkus“ (für: die Bewohner der Unterwelt) „rauh“ nennt, so schreibt auch Vergil (Landbau IV, 470) den Bewohnern desselben „durch menschliches Flehn noch nie gemilderte Herzen“ zu.

Str. 6. In den Versen 2—4 stehen die unverbunden einander beigeordneten Sätze im Verhältnis der Vergleichung: So ruhig des Tages Wagen stets in dem gleichen Gleise rollt, so fest und ewig steht der Beschluß des Zeus. In V. 2 ist die Allitteration und die Gleichheit der hochbetonten Vokale (gleichen Gleis“) wirksam zur Bezeichnung des ewig Gleichen und Unveränderlichen. Die Verse 5 und 6 interpretiert Götzinger: „Über den Orkus hatte Zeus nichts zu gebieten.“ Das liegt nicht in den Worten; sie deuten nur an: Mit dem Schattenreich will Zeus nichts zu schaffen haben; was jenem finstern Ort anheimgefallen, davon wendet er sich ab. Es bedarf wohl kaum der Andeutung, wie schön die vier Schlußverse die Vorstellung auf ewig (V. 8) paraphrasieren. Aurora oder Eos (V. 10), Schwester des Helios (vgl. Str. 2), fährt mit feurigen Rossen aus dem Oceanus empor und lüftet mit ihren Rosenfingern den dunkeln Schleier der Nacht. Iris (V. 11), die Göttin des Regenbogens, wurde als eine geflügelte Schöne mit buntem Gewand und farbenschillerndem Nimbus über dem Kopfe gedacht.

Str. 7. Diese Strophe bildet den Übergang zum zweiten Hauptteile des Gedichtes. In dem ersten spricht Ceres ihre Klage, im zweiten ihren Trost aus. Demnach bezeichnet die von Schiller gewählte Überschrift des Gedichtes den Inhalt um so weniger erschöpfend, als gerade der Schwerpunkt desselben im zweiten Hauptteile liegt. Götzinger tadelt den in V. 7 f. eintretenden Wechsel der Konstruktion, wodurch ein unsymmetrischer Satzbau entstehe. Ich halte das Getadelte gerade für eine Schönheit.

Str. 8. Zu V. 1 vgl. das Gedicht die Blumen, wo diese auch „zarte, holde Frühlingskinder“ genannt werden. Bei V. 4 tadelt Götzinger den Periodenbau, weil nicht sogleich in die Augen springe, wo der Nachsatz beginnt. Er spricht sich überhaupt über Wendungen mißbilligend aus, die infolge unserer ungenügenden Interpunktion beim ersten Lesen unrichtig aufgefaßt werden können. Allein nicht der Leser, sondern der Hörer soll über ein

Gedicht urteilen. „Das höchste Leben" (V. 5) nennt der Dichter das Samenkorn, weil es den Keim des neuen Lebens enthält. „Vertumnus" (V. 6) oder Vortumnus, der Gott des Jahrszeitenwechsels, insbesondere der Gärten und Felder, Gemahl oder nach andern Liebhaber der Pomona, wird als ein Jüngling mit Früchten im Schoße, oder auch mit einem Füllhorn (V. 6) unter dem Arme abgebildet. Götzinger nimmt Anstoß daran, daß die griechische Göttin des römisch-etruskischen Gottes gedenkt.

Str. 9. Die „Horen" (V. 1) sind bei Homer Luftgöttinnen, Dienerinnen des Zeus, die Wolken sammeln und zerstreuen, und Thorwächterinnen der olympischen Burg; später erschienen sie als Vorsteherinnen der Jahres- und Tageszeiten. „Keime, die dem Auge starben" (V. 5), d. h. die scheinbar tot sind. Das „Reich der Farben" (V. 7) ist die Oberwelt, das Reich des Lichts, aus dessen Brechung und Zerlegung ja nach Newton die Farben entstehen. Die Botanik unterscheidet an der Pflanze einen aufwärts steigenden Stock, caudex ascendens, „der zum Himmel eilet" (V. 9) und einen abwärtssteigenden, caudex descendens, der sie an die Erde bindet und „scheu die Nacht sucht." „Äther" (V. 12) bezeichnet zunächst die obere, reinere Luft, dann überhaupt (wie hier) das höhere Luft- und Lichtreich.

Str. 10. In V. 8 ist „reden" gegen den gewöhnlichen Sprachgebrauch mit einem Objektsatze („Daß auch u. s. w." V. 9) verbunden; das Wort wirkt metaphorisch kräftiger als etwa kündet thun würde. Auffallend ist es, daß Ceres in V. 11 f. im allgemeinen von den Bewohnern des „rauhen Orkus" spricht und nicht vielmehr sagt: Liebend noch ein Busen (nämlich der der Tochter) schlage, zärtlich noch ein Herz erglüht.

Str. 11. „Des Nektars reinstem Tau" (V. 4) bezieht sich sowohl auf die Düfte der Blumen, als auf die süßen Säfte ihres Kelchs. Die Verse 3 ff. enthalten höchst energische Metaphern, wie sie der enthusiastisch gesteigerten Empfindung der Mutter entsprechen. Diese Steigerung des Gefühls giebt sich auch in der Störung der Konstruktion in V. 9—11 kund. „Gleich Aurorens Angesicht" (V. 8) ist faktitiv zu nehmen (für: so daß sie Aurorens Angesichte gleichen), daher das Komma nach „malen" (V. 7) zu tilgen.

Der Musenalmanach für 1797 bietet folgende Varianten:

Str. 5, V. 5. Ach! ihr Auge trüb von Zähren,

Str. 6, V. 1 ff. Eitler Wunsch! verlorne Klagen!
Ruhig in dem gleichen Pfad
Rollt des Tages sichrer Wagen,
Fest bestehet Jovis Rat.
Str. 8, V. 2. Von des Nordes kaltem Hauch.

2. Das Mädchen aus der Fremde.

Diese schöne Allegorie erschien zuerst im Musenalmanach für 1797, dessen erster Bogen, worauf es steht, schon anfangs August 1796 gedruckt war, und gehört also spätestens dem Juli des letztgenannten Jahres an. Körner bezeichnet das Gedicht in seiner Beurteilung des Almanachs (Brief vom 11. Oktober) als „ein liebliches Rätsel“ und fügt hinzu: „Hier bemerke ich gar nichts von deiner ehemaligen Manier, die Produkte der Phantasie für den Verstand zu würzen. Das Bild steht noch in der Gestalt vor uns, in der es empfangen wurde.“ In der That entfernte sich Schiller mit diesem Gedichte um einen großen Schritt weiter von seiner Ideendichtung der reinern Poesie zu, und er verfuhr dabei mit Bewußtsein und Absicht. „Es freut mich,“ antwortete er dem Freunde, „daß du das Mädchen aus der Fremde und Herkulanum liebst; in beiden habe ich meine Manier zu verlassen gesucht — und es ist eine gewisse Erweiterung meiner Natur, wenn mir diese neue Art nicht mißlungen.“

Die anmutvolle Goethesche Einfachheit und Klarheit der Sprache, die Lieblichkeit des Bildes gewannen dem Stücke sogleich selbst die Leser, welche den Sinn nicht genau faßten, so daß es bald ein Lieblingsgedicht der Nation wurde. Das Mädchen aus der Fremde ist ohne Zweifel als die personifizierte Poesie, oder, wenn man will, im weitern Sinne als die Muse der gesamten höhern, edlern Kunst aufzufassen. Neuerdings hat Karl Bormann ziemlich anspruchsvoll nachzuweisen gesucht, daß Schiller speciell die Muse des Almanachs von 1797 gemeint habe. Hiernach wäre „das Thal bei armen Hirten“ Neu-Strelitz, wo bei Michaelis der Jahrgang 1796 des Musenalmanachs erschienen war; die „Blumen“, die das Mädchen mitbrachte, wären die Gedichte des Almanachs, „der Blumen allerschönste“ das Goethesche Gedicht Alexis und Dora, „die Früchte“ die Xenien, die der Almanach enthielt. Es mag sein, daß dem Dichter ursprünglich solche speciellere Beziehungen vorgeschwebt haben; aber ein eigentliches Gelegenheitsgedicht war,

wie schon früher mehrmals bemerkt worden, seiner Natur, wie seiner Theorie zuwider; er verallgemeinerte und idealisierte das Individuelle und in der Wirklichkeit Gegebene und suchte die Spuren des Persönlichen möglichst zu verlöschen. So entstand denn auch hier ein Gedicht, worin dem weitern Leserkreise nicht die Muse des Almanachs, sondern allgemein die als „ein Mädchen, schön und wunderbar" personifizierte Poesie oder schöne Kunst überhaupt entgegentritt.

Str. 1. Man hat wohl „die armen Hirten" (V. 1) als einfache, unverdorbene Naturmenschen gedeutet, bei denen die Poesie gern wohne. Wir wissen aber schon aus den Künstlern, daß Schiller nicht den ersten einfachen Naturzustand sich als den günstigsten Boden für Poesie und Kunst auffaßte. „Der fortgeschrittne Mensch," heißt es dort, „trägt auf erhobnen Schwingen dankbar die Kunst mit sich empor." Wir fassen daher mit Götzinger das „Thal" als die Erde, und die „armen Hirten" als die Menschen überhaupt auf, die in so fern arm zu nennen sind, als das Schicksal sie an die Bedürfnisse des Augenblicks gebunden hat. „Wenn die Natur um uns her," interpretiert Götzinger nun weiter, „sich verschönert und mit tausend Stimmen zu uns spricht, dann erwacht auch in uns der Drang, aus der Enge unsers Daseins herauszutreten, aus der Wirklichkeit in das Reich der Dichtung zu flüchten." Es fragt sich aber, ob hier nicht, wie das Thal und die Hirten, so auch „das junge Jahr" (V. 2) in uneigentlichem höherm Sinne zu nehmen sei. Sollte nicht der Sinn sein: Jedesmal, wenn unter den Menschen sich der Frühling eines erfreulichen geselligen Daseins entwickelt hat, „dann gebiert", wie es im Spaziergang heißt,

. . . Das Glück dem Talente die göttlichen Kinder;
Von der Freiheit gesäugt, wachsen die Künste der Lust.

Ähnlich ist die Darstellung der Sache im eleusischen Fest. Auch dort sehen wir zunächst den ganzen Bau der Gesellschaft vor uns aufsteigen, und dann erst heißt es:

Aber aus den goldnen Saiten
Lockt Apoll die Harmonie u. s. w.

Str. 2. Die Poesie, die Kunst ist geheimnisvollen, überirdischen Ursprungs. Schon in der Odyssee (I, 346) heißt es, der Sänger begeistere uns nicht, wie er, sondern wie Zeus wolle; und was dort dem Gotte, das wird im Grafen von Habsburg der „gebietenden Stunde" zugeschrieben. So vergleicht auch die Macht des Gesanges die Poesie mit einem mächtigen, aus nie entdeckten Quellen

hervorbrechenden Bergstrom. — Eben so wenig aber, als die Entstehung der dichterischen Begeisterung sich erklären läßt, kann man sie, wenn sie einmal verschwunden ist, willkürlich zurückrufen (V. 3 f.). Vgl. die Schlußstrophe des Gedichtes die Gunst des Augenblicks:

So ist jede schöne Gabe
Flüchtig wie des Blitzes Schein;
Schnell in ihrem düstern Grabe
Schließt die Nacht sie wieder ein.

Oder ist auch diese Strophe, gleich der ersten, aus kulturhistorischem Gesichtspunkte aufzufassen? Dann wäre so zu interpretieren: Die Blütezeit der Poesie, der Kunst erscheint in einem Volke, wenn es aus seinem geistigen Winterschlummer erwacht, ganz von selbst wie die Blütezeit der Natur, der Frühling. Ist aber die goldene Zeit der Kunst einmal vorüber, so vermag keine Anstrengung, auch der edelsten Geister es zurückzuführen. In V. 3 ist „Und schnell war ihre Spur u. s. w." die Lesart des Musenalmanachs, die einzig richtige. „Doch schnell u. s. w.", wie es in den ältern Gedichtausgaben heißt, beruht auf einem Irrtum.

Str. 3. Die herzerweiternde Wirkung der Poesie, der Kunst empfindet jedes nicht ganz verstockte Gemüt; aber zugleich fühlt jeder, daß die Poesie eine edle, höhere, ehrfurchtgebietende Erscheinung ist. Boxberger weist hierbei auf ein Wort Schillers über die Erbprinzessin Maria Paulowna (in einem Brief an Körner vom 20. November 1804): „Sie ist äußerst liebenswürdig, und weiß dabei mit dem verbindlichsten Wesen eine Dignität zu paaren, die alle Vertraulichkeit entfernt."

Str. 4 und 5. Die Gaben der Poesie sind nicht in der Wirklichkeit, sie sind im Lande der Ideale gereift und gesammelt. „Diese Gaben," interpretiert Götzinger, „sind für viele nur Blüten, an deren Schönheit und Wohlgeruch sich der Sinn ergötzt, für andere aber Früchte, die durch ihren innern Wert den Geist nähren und stärken," — und das Herz erquicken, muß man hinzusetzen. Überhaupt lassen sich die beiden hier angedeuteten Wirkungen nicht strenge auseinander halten. Indem die echte Kunst erfreut und erheitert, hebt und stärkt sie auch das Gemüt und weckt jede Kraft des Geistes zu höherer Thätigkeit. Freilich wird, besonders in der vielseitig wirkenden Kunst der Poesie, sich jedes Alter vorzüglich an das halten, was ihm am meisten gemäß ist, der Jüngling an das Sinn, Gefühl

und Phantasie Ansprechende, der Greis an dasjenige, was dem Geiste ernstere Nahrung bietet.

Str. 6. Der Jugend, den Liebenden spendet aber das künstlerische Genie seine besten, seine feurigsten Schöpfungen, weil es bei ihnen die größte Empfänglichkeit voraussetzen darf. „Die Liebe ist ja," wie Götzinger sagt, „selbst Poesie, ein Heraustreten aus dem Gebiet der Wirklichkeit in das Reich des Ideals."

3. Pompeji und Herkulanum.

Am 8. August 1796 schrieb Schiller an Goethe: „Haben Sie nicht eine Schrift über die Herkulanischen Entdeckungen? Ich bin jetzt gerade einiger Details bedürftig, und bitte Sie darum. Schon in Volckmanns Geschichte findet man, glaube ich, mehreres davon." Sollte man hiernach vermuten, daß unser Gedicht in der ersten Hälfte des August entstanden sei, so widerspricht dem der Umstand, daß der erste Bogen des Musenalmanachs für 1797, auf welchem unser Gedicht steht, schon Ende Juli 1796 gesetzt war. Es scheint der Dichter nachträglich Bedenken wegen einiger Details gehabt zu haben, worüber er sich Gewißheit verschaffen wollte. Statt an Ideen, hielt er sich diesmal an reale Dinge und legte es auf eine möglichst klare objektive Gestaltung an; und obwohl er hierbei nicht auf eine wirkliche Anschauung, sondern mehr auf seine Phantasie angewiesen war, gelang ihm doch sein Versuch ebenso vortrefflich, als später im Tell die Darstellung der gleichfalls nie angeschauten Schweiz. Hoffmeister verglich in Italien an Ort und Stelle das Gedicht mit der Wirklichkeit und mußte die Wahrheit und Lebendigkeit der Schilderung bewundern; nur darin fand er einen Mißgriff des Dichters, daß er die verschiedenen Bilder der beiden Städte in einem Gedicht zusammengefaßt hatte.

Zur Erleichterung der Auffassung des Ganzen trägt vorzüglich die wohlberechnete Anordnung desselben bei. Nachdem der Dichter den Gesamteindruck der wiedergefundenen Stadt ausgesprochen, gedenkt er zunächst der am meisten ins Auge fallenden Gebäude, des Portikus, des Theaters, des Triumphbogens; dann richtet er seinen Blick auf das Forum, die Gassen; dann führt er uns in ein Haus, und zwar mit dichterischer Freiheit sogleich in das Speisezimmer, dessen Gemälde er uns bewundern läßt. Wir durchwandern an seiner Hand die Küche, einen Kaufladen, sowie das Toilettenzimmer einer vornehmen Römerin; hierauf treten wir mit ihm in ein Museum, wo

wir Bücherrollen, Griffel und wächserne Tafeln finden; endlich zeigen sich uns die Penaten, Hermes und andere Götter, und ihre Altäre stehen zu den Opfern bereit. Aber nicht bloß Lebendigkeit und Klarheit der Darstellung, auch Reichtum der Bilder auf verhältnismäßig beschränktem Raum ist eine dieses Gedicht auszeichnende Eigenschaft. Fast nach allen Richtungen des Lebens der Alten wird, wenn auch nur flüchtig und im Vorbeigehen, eine Aussicht eröffnet. Dabei ist es, trotz aller beschreibenden Züge, ein echt lyrisches Gedicht, weil aus allen die Begeisterung des Dichters hervorblickt. In Distichen geschrieben, schildert es die Freude über die Auffindung der beiden Städte. Zu einzelnen Versen bemerken wir folgendes:

V. 1. „Wir flehten um trinkbare Quellen." Im Jahre 1711 ließ der Prinz Elboeuf zu Portici einen Brunnen graben, und man fand bei dieser Gelegenheit drei weibliche Statuen, was später (nach mehr als dreißig Jahren) Veranlassung zu weitern Untersuchungen wurde. Zum Ausdruck „trinkbare Quellen" vgl. das Gedicht Der Kaufmann, V. 4, „Rausch' ihm ein trinkbarer Quell". — V. 6 „Herkules Stadt", Herkulanum, der Sage nach von Herkules gegründet, war eine griechische, Pompeji eine römische Stadt; daher Griechen! Römer!" (V. 5). — V. 7 „Giebel an Giebel"; die von Schutt befreiten Straßen zeigten sich Haus an Haus schnurgerade gebaut; Giebel bezeichnet hier die Vorderseite des Hauses. „Porticus", lange, auf zwei oder mehr Säulenreihen ruhende, meist bedeckte Galerien, bald offen, bald verschlossen, bei Regen und heißem Sonnenschein beliebte Versammlungs- und Spazierplätze. „Räumig" für geräumig ist eine bessere Form als das von Schlegel (in der Heroide Neoptolemus) in gleichem Sinn gebrauchte räumlich. — V. 9 „das Theater" zu Herkulanum mit sieben Ausgängen ist die erste bedeutende Entdeckung, die man dort machte. In Pompeji wurden zwei wohlerhaltene Theater gefunden. — V. 10. Schön entsprechen einander die übertragenen Ausdrücke „Mündungen" und „flutend". — V. 11. „Mimen" hier die Schauspieler, nicht jene den Römern eigentümliche dramatische Gattung, die schon vor Augustus das regelmäßige griechische Drama zu verdrängen begann. — In V. 12 deutet Schiller zwei von den alten Tragikern vielfach behandelte Stoffe an, die Opferung der Iphigenia in Aulis auf Anordnung ihres Vaters Agamemnon, des „Atreus Sohn", und die Verfolgung des Muttermörders Orest durch die Furien. — V. 13

„der Bogen des Siegs“, der Triumphbogen; der zu Pompeji rechts vom Juppitertempel aufgefundene bildet den Haupteingang zum „Forum“, dem Marktplatz für öffentliche Verhandlung und Gerichtssachen. — V. 14 „Kurulischen Stuhl“ (sella curulis) nannte man den stattlichen Amtssessel höherer obrigkeitlicher Personen. — V. 15 „Liktoren“ hießen öffentliche Diener der höhern Magistratus (mit Ausnahme der Censoren), welche die „Fasces“ d. h. Rutenbündel mit hervorragenden Beilen tragend ihnen voranschritten; vor dem „Prätor“, dem Richter, gingen sechs einher. Die Abwerfung des e in „Zeug'“ (V. 16) verursacht eine Härte. — V. 17. Die in Pompeji aufgedeckten Straßen sind ziemlich schmal, sorgfältig gepflastert, mit Trottoirs zu beiden Seiten. — V. 19. Indem die platten Dächer der Häuser weit über die Façaden vorsprangen, dienten sie den Fußgängern auf den Trottoirs zum Schutz gegen Regen und Sonne. — V. 20. Man findet in Pompeji und Herkulanum nur wenige Häuser mit Fenstern nach der Straße hin; und wo solche Fenster waren, konnten sie wegen der Höhe, wo man sie angebracht hatte, nur zum Einlassen des Lichtes dienen. Die „den einsamen Hof“ umringenden Zimmer entbehren sogar auch dieser Öffnungen und erhielten ihr Licht durch die geöffneten Thüren. — Das Distichon V. 19 f. führt uns geschickt in das Innere eines Hauses hinein. — V. 21 f. Das Hereinlassen des Tageslichts in die lange verschütteten Räume ist ein poetischer Kunstgriff, wodurch die folgenden Bilder heller vor unser inneres Auge treten. — V. 23 f. „Die netten Bänke“, die Sophas, welche an drei Seiten das Speisezimmer (triclinium) umgaben; der Fußboden, „das Estrich“ (auch der Estrich), aus Steinchen, Erde oder Kalk dicht zusammengesetzt, geschlagen oder gegossen, war bei den Alten oft mit trefflichen, den Arbeiten des Pinsels an Feinheit nahekommenden Mosaikgemälden verziert. — V. 25 ff. Die Speisezimmer waren häufig mit Wandgemälden geschmückt; über tausend Gemälde, meistens auf trockenen Kalk, einige al fresco gemalt, wurden in den verschütteten Städten gefunden, mehr Werke der Verzierungs-, als der höhern Malerkunst; bei manchen verlor sich die Frische des Kolorits, als sie dem Tageslicht ausgesetzt waren. „Feston“, Guirlande, Blumen-, Laub- und Fruchtgehänge zur Einfassung von Gemälden. Die drei nächsten Distichen beschreiben solche Gemälde: eine Weinlese, wobei Liebesgötter helfen, eine Bacchantin im Tanz, eine andere, die schlummernd von einem Faun belauscht wird, eine dritte, die auf einem raschen Centauren kniend, ihn mit dem Thyrsus antreibt. Der

Gebrauch des Pronomens „sie“ in V. 31 und 33 ist nicht zu billigen, da in allen drei Fällen eine andere Bacchantin gemeint ist. — V. 35. Der Dichter, in die Küche eingetreten, vermißt die „Knaben“, d. h. nach dem Sprachgebrauch der Griechen und Römer, die Diener. — V. 36. Die zum Hausgebrauch bestimmten irdenen Krüge und Gefässe wurden häufig zu Aretium in Etrurien (Toskana) angefertigt. — V. 37. Der „Dreifuß“, auf drei geflügelten Sphinxen ruhend, diente als Herdgerätschaft dazu, um die Kochgefäße darauf zu stellen. — V. 39. Unter den Münzen werden die jüngsten und glänzendsten, „vom mächtigen Titus gepräget“, unter dessen Regierung die Städte verschüttet wurden, hervorgehoben. — V. 44. „Pasten“, bei uns Gemmenabdrücke in Glas, Siegelwachs, Schwefel u. a. Massen; den Alten scheinen nur Glaspasten (imagines vitro obsidiano expressae) bekannt gewesen zu sein. — V. 46. Der „Schminke“ uralten Gebrauch (s. Odyss. XVIII, 171, 191) überkamen die römischen Damen von den atheniensischen. — V. 47. Der Übergang ins „Museum“ ist minder ungezwungen, als das Hineinführen ins Haus (V. 20). — V. 48. „Rollen“, bekanntlich die Form der handschriftlichen Bücher bei den Alten. In Herkulanum wurden in einer Villa 1700 Rollen gefunden, wovon mehrere trotz des Zustandes der Verkohlung mittelst einer sinnreichen Vorrichtung aufgerollt worden sind; doch blieb die Ausbeute unter der Erwartung der Gelehrten. — V. 49. Die „Griffel“ der Alten, die ihnen die Stelle der Schreibfedern vertraten, waren meist von Eisen; mit dem spitzen Ende schrieben sie auf wachsüberzogene Tafeln, mit dem flachen Ende konnten sie das Geschriebene wieder ausglätten. — Ob der Dichter uns mit V. 51 in die Hauskapelle oder einen Tempel führt, ist zweifelhaft; für jenes sprechen die „Penaten“, die Haus- und Schutzgötter der Familie, für dieses „die Priester“ (V. 52). — V. 53. „Caduceus“, der von zwei Schlangen umwundene Heroldstab des Götterboten Hermes. — V. 54. Die „Viktoria“, die Siegesgöttin, wurde gewöhnlich als ein geflügeltes reizendes Mädchen, in der Linken einen Palmzweig, in der Rechten einen Lorbeerkranz haltend, dargestellt. Die Statuen der Götter trugen oft ein kleines Bild der Viktoria in leicht schwebender Stellung auf der Hand. Vgl. in der Braut von Messina die Verse:

Und die goldne Viktoria,
Die geflügelte Göttin,
Die auf der Hand schwebt des ewigen Vaters,
Ewig die Schwingen zum Siege gespannt.

Über den Abschluß des Gedichtes hatte ich in einer ältern Erläuterungsschrift (Ausgewählte Stücke deutscher Dichter u. s. w. Emmerich 1838) folgendes Bedenken geäußert: „Nach meinem Gefühl hätte das Gedicht nicht da abgebrochen werden sollen, wo der Dichter es geschlossen hat. Durch das ganze Stück zieht sich der Ausdruck einer auf starker Erregung der Phantasie beruhenden Selbsttäuschung hindurch. Beim Anblick des ganzen unveränderten Lokals, der Straßen, des Portikus, des Theaters, des Forums u. s. w. glaubt der Dichter jeden Augenblick auch die Bewohner, die Spaziergänger, das Theaterpublikum, die Richter, die Prozeßführenden erscheinen zu sehn. Noch lebhafter, dringender werden seine Erwartungen, als er in ein Haus tritt, und dort noch durch alles an Leben und Lebensgenuß erinnert wird. Dennoch bleibt es einsam und grauenvoll stille um ihn her. Muß sich da nicht jene Illusion ausleben? Muß sie nicht in eine elegische Stimmung umschlagen und in dieser ihr Ende finden? Schiller hat uns ein sich fortwährend steigerndes Gefühl dargestellt, das in dem Stücke weder einen Wende-, noch einen Beruhigungspunkt findet. Hindeutungen auf ein beginnendes Sichausleben dieser Empfindungsart hat der Dichter allerdings gegen das Ende hin eingestreut, z. B. die sehnsuchtsvolle Frage: „Warum bleiben die Priester nur aus?“ und den dringenden Zuruf: „O kommet, o zündet u. s. w.!“ Aber bis zur völligen Enttäuschung, bis zu einer Auflösung der, wenngleich aus freudiger Aufregung entsprungenen, doch mit etwas peinlichem Staunen gemischten Illusion in ein klarbewußtes Gefühl der Trauer um das längstversunkene große römische Leben hätte nach meiner Ansicht das Gedicht fortgeführt werden sollen.“ Darauf entgegnete Hoffmeister: „In den Göttern Griechenlands hatte Schiller seine Sehnsucht nach der Hellenenwelt rührend und erschütternd ausgegossen; in milderer Klage hatte er in den Sängern der Vorwelt den entschwundenen Volkssinn für Schönheit und Kunst zurückgewünscht. Hier, in Pompeji und Herkulanum, bewillkommnet er freudig das Geschlecht und die Zeit als neuerstanden, deren Verlust er früher beweinte. Das ist die Bedeutung des Gedichtes. Und darum ist das Entzücken ganz rein durchgehalten von Anfang bis zu Ende, und die Illusion der Phantasie nicht am Schluß des Gedichtes der Wirklichkeit zur Beute gegeben. Die Komposition wäre durch einen elegischen Ausgang abgeschwächt worden; die Macht dieses Phantasiegebildes besteht eben darin, daß sie den Schein zu etwas Wirklichem macht.“ — Ich aber kann, auch nach wiederholter Betrachtung des

Gedichtes, mich meines ersten Gefühls nicht erwehren. Daß der Dichter „das Geschlecht“ freudig bewillkommne, muß ich durchaus bestreiten; er vermißt vielmehr überall die Menschen. Schon gleich V. 5 zeigt, daß er sie nicht vor sich sieht. In V. 8 wiederholt er dringender die Einladung an sie, zu erscheinen. Er erblickt das Theater und wünscht, daß sich die Menge hineinstürze. Auch die Mimen (V. 11) bleiben aus; nur „die Gestalten auf dem kurulischen Stuhl“ (V. 14) könnten für Hoffmeister zu sprechen scheinen; aber der Wunschsatz „den Sessel besteige der Prätor“ zeigt, daß der Dichter seine Selbsttäuschung schon erkannt hat. So säumen auch die Knaben (V. 35); die Männer, die Alten (V. 47), die Priester (V. 52) bleiben aus. Vermißt aber der Dichter die Menschenwelt, so kann sein Entzücken auch nicht rein sein, und die Illusion müßte nach meinem Gefühl zuletzt in einer klarbewußten, elegischen Stimmung ihr Ziel finden, die, energisch ausgesprochen, dem Stück eher einen kräftigen, als einen abschwächenden Abschluß gegeben hätte.

An Varianten aus dem Musenalmanach für 1797 haben wir folgende zu bemerken:

V. 5. Griechen! Römer! O kommet und sehet, das alte Pompeji
V. 7. Giebel an Giebel richtet sich auf, der Portikus öffnet
V. 12. Agamemnon, umher sitze das horchende Volk,
V. 13. Wohin führet der prächtige Bogen? Erkennt u. s. w.
V. 25—28. Heitere Farben beleben die Wand, mit blumigter Kette
Fasset der muntere Feston reizende Bildungen ein.
V. 37. Steht nicht hier noch der Dreifuß auf schön u. s. w.
V. 47. Griffel zum Schreiben findet ihr hier und wächserne u. s. w.

4. Dithyrambe.

Das Gedicht ist am 12. August des Jahres 1796 entstanden; es erschien zuerst im Musenalmanach für das folgende Jahr unter der Überschrift „Der Besuch“ *). Der dortige Text stimmt mit dem jetzigen überein bis auf den Vers in Str. 2:

Leihet (statt Schenket) mir euer unsterbliches Leben.

Die Strophe bestand damals, wie auch noch lange in den Gedichtausgaben, aus 10 in folgender Weise abgeteilten Versen:

*) Dieser Titel wurde abgeändert, weil nicht der Besuch, den die Götter dem Dichter abstatten, sondern die Erhebung desselben in den Olymp das hervorstechendste Moment ist.

Nimmer, das glaubt mir,
Erscheinen die Götter,
Nimmer allein.
Kaum daß ich Bacchus, den Lustigen, habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus, der Herrliche, findet sich ein.
Sie nahen, sie kommen,
Die Himmlischen alle;
Mit Göttern erfüllt sich
Die irdische Halle.

Erst im Manuskript der beim vorhergehenden Gedicht erwähnten Prachtausgabe zog der Dichter jede Strophe auf folgende Art in 7 Verse zusammen:

Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Götter,
Nimmer allein.
Kaum daß ich Bacchus, den Lustigen, habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus, der Herrliche, findet sich ein.
Sie nahen, sie kommen, die Himmlischen alle.
Mit Göttern erfüllt sich die irdische Halle.

Hierdurch wurde die Zahl der reimlosen Verse von vier auf einen reduziert, und zugleich auch für das Auge klar gemacht, daß die Strophe aus fünf daktylischen Versen und zwei anapästischen Schlußversen besteht. Das Metrum ist sehr glücklich gewählt und behandelt; besonders ist die durch die Kürze des zweiten Verses entstehende metrische Pause sehr wirksam benützt.

Körner sagt darüber in seinem Briefe an Schiller vom 11. Oktober 1796. „Hier ist mit Lieblichkeit und frischem Leben noch eine Hoheit vereinigt, deren Darstellung dir vorzüglich gelingt. Das Ganze ist aus einem Stücke — der Hauch eines glücklichen Moments."

Das Gedicht schildert unter der Allegorie eines Götterbesuchs eine begeisterungsvolle Stunde des Dichters.

Str. 1. Bacchus edle Gabe hat den Dichter zu einer erhöhten Stimmung angeregt und Geist und Gemüt (durch Phöbus und Amor repräsentiert) zu feurigem Schwunge beflügelt; da beginnt sich in seinem Innern alles Schöne und Hohe zu regen, was die Himmlischen darin eingeschlossen. Diese begeisterte Gemütserhebung nun ist im Sinne der Hellenen, welche im dichterischen Enthusiasmus die Beseelung durch eine herabgestiegene Gottheit sahen, als ein Besuch der Götter beim Dichter dargestellt.

Str. 2. Will aber der Dichter die Stunde der Begeisterung rein genießen, so muß er „die Angst des Irdischen“ von sich werfen, muß, wie es im Gedicht Das Ideal und das Leben heißt:

Fliehen aus dem engen, dumpfen Leben
In des Ideales Reich.

Er kann also die Götter nicht bei sich in der irdischen Halle bewirten; er muß sie bitten, ihn mit hinaufzunehmen in den Olymp, wo ihnen, wie das angezogene Gedicht sagt:

Ewig klar und spiegelrein und eben
Fließt das zephyrleichte Leben.

Die Götter gewähren seine Bitte. Wer unter ihnen in der folgenden Strophe das Wort nimmt, ist nicht bestimmt angegeben; man hat ohne Zweifel Zeus, auf den die ihm als Mundschenkin zugesellte Hebe hindeutet, als Wortführer zu denken, der hier also das Versprechen erfüllt, das er in der Teilung der Erde dem Dichter gegeben:

Willst du in meinem Himmel leben?
So oft du kommst, er soll dir offen sein.

Str. 3. Die Erhebung in den Olymp ist stillschweigend angenommen; der Gott, der dem Dichter eine Schale aus der „himmlischen Quelle“ reichen, seine Augen mit „himmlischem Tau“ netzen läßt, muß ihn vorher der Erde entrückt haben. So wäre also hier im Kleinen dargestellt, was Schiller früher einmal zum Gegenstande eines größern, unausgeführt gebliebenen Gedichtes machen wollte, einer Idylle, worin er die Vermählung des Herkules mit der Hebe zu behandeln gedachte. Hebe ist in dieser Strophe auch als Göttin der Jugend bedeutungsvoll genannt; das Reich des Ideals ist ja das Reich einer ewigen Jugend, nur die Sinnenwelt ist der Vergänglichkeit, dem Altern preisgegeben. Die beiden Schlußverse charakterisieren prägnant die echte Begeisterung. „Nur der unverständige Jüngling,“ sagt Jean Paul, „kann glauben, geniales Feuer brenne als leidenschaftliches; nicht das hochauffahrende Wogen, sondern die glatte Tiefe spiegelt die Welt.“

Daß man neuerdings das schöne Gedicht für gezwungen und kalt, die Strophenform für mißlungen erklärt hat, wird hoffentlich niemand, der nicht begierig nach Fehlern späht, in seinem Urteil über das Ganze irre machen.

5. Die Geschlechter.

Unser Stück fällt in das Jahr 1796, jene Übergangszeit, wo unserm Dichter die Ideenpoesie unschmackhaft zu werden begann, und die Sehnsucht nach einem realern Gehalt für seine Dichtungen in ihm erwachte. Giebt sich der Übergang zu der reinern Gattung der Lyrik in mehrern Gedichten, die gleichzeitig mit dem unsrigen im Musenalmanach (für 1797), erschienen, z. B. im Mädchen aus der Fremde, in der Dithyrambe, Pompeji und Herkulanum u. a. schon deutlich zu erkennen; so gehört dagegen das vorliegende noch entschieden der Reflexionsdichtung an, und zwar, wie die ein verwandtes Thema behandelnde Würde der Frauen, in die Reihe der auf dem Kontrast ruhenden Gedichte. Es stellt den Gegensatz der Geschlechter dar, der beiden Blumen der Menschheit, die im ersten Kindesalter noch ungesondert sind, in den folgenden Jahren sich aber allmählich entzweien und feindlich einander gegenüber treten, bis die Liebe sie aufs neue verbindet. Das elegische Versmaß ist glücklich gewählt, da es sich zur Darstellung kontrastierender sowohl als paralleler Ideen trefflich eignet. Die Schilderung ist nach Schillers Weise sehr allgemein gehalten, die Situation erinnert weder an einen bestimmten Stand, noch an eine bestimmte Nation oder Zeit mit Ausnahme etwa der Verse 11 und 15, die leise aufs Altertum deuten. Der Abschluß ist gelungener, als in manchen ähnlichen Gedichten Schillers; namentlich entsteht durch die Beziehung des letzten Distichons aufs erste eine anmutige Zurundung.

V. 1 f. Es dürfte wohl, selbst bei der allgemeinen Haltung des Ganzen, eine zu abstrakte und unklare Vorstellungsweise sein, sich „Jungfrau und Jüngling" in einem Kinde als zwei Blumen in einer Knospe vereinigt zu denken; als zarte Kinder sind sie vielmehr zwei sich gleichende Knospen, die erst bei ihrer Entwicklung zu Blumen ihre entgegengesetzte Natur zu zeigen beginnen. — V. 3 f. rufen die Verse aus dem Lied von der Glocke ins Gedächtnis:

> Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe,
> Und stürmt ins Leben wild hinaus.

In V. 8 befremdet der Ausdruck „dein sehnendes Herz"; es kann doch nur das Herz des Betrachtenden gemeint sein, das wohl als nach dem Anblick vollendeter Menschheit sich sehnend gedacht werden muß. — In V. 10 ist der „Gürtel", wie oft bei Schiller, das Sinnbild der holden Scham. — V. 11 erinnert leise an die

Jägerinnen, die von den Dichtern des Altertums so anmutreich geschildert worden, und an die stolze jungfräuliche Artemis. Humboldt sagt in seiner 1795 erschienenen Abhandlung über die männliche und weibliche Form: „Die zarte Sehnsucht, welche ein Geschlecht an das andere knüpft, braucht zu ihrer Entwickelung den ruhigen Einfluß eines in sich gekehrten Sinnes. Aber die ersten Aufwallungen des jugendlichen Gefühls schweifen, wie Dianens Blick, in die Ferne. Daher ist das früheste jungfräuliche Alter nicht selten von einer gewissen Gefühllosigkeit, ja sogar, da ein großer Teil der weiblichen Milde von der Entwickelung jener Empfindungen abhängt, von einer gewissen Härte (Schiller bezeichnet sie in V. 12 als Feindschaft und Haß) begleitet.“ — Daß wir auch in V. 15 ein paar aus dem Altertum entlehnte Züge finden, „der Speere Gewühl“ und „die stäubende Rennbahn“, kommt bei einem Dichter nicht unerwartet, der in den Sängern der Vorwelt sagt:

> Aus der Welt um ihn her sprach zu dem Alten die Muse;
> Kaum noch erscheint sie dem Neu'n, wenn er die seine — vergißt.

Die von V. 19 an folgende kleinere Hälfte des Gedichts gewährt ein mehr zusammenhängendes Bild, so wie sie auch fürs Gefühl eine größere Einheit hat, als der vorhergehende überwiegend didaktische Teil. Hier wählt der Dichter doch wenigstens eine bestimmte Tageszeit, und zwar wie in der Erwartung den Abend, wo Amor die Liebenden zusammenführt und die lang Entzweiten wieder vereinigt.

Der Musenalmanach hat folgende Varianten:

V. 17. Jetzo, Natur, beschütze dein Werk! Auseinander auf immer.
V. 23. Seufzend flüstert im Winde das Rohr, sanft murmeln die Bäche.

6. Das Spiel des Lebens.

Das Gedicht erschien erst 1803 im zweiten Teil der Gedichte, mit der Jahreszahl 1796; Hoffmeister teilt es dem Jahr 1802 zu. An Schillers eigener Bezeichnung der Entstehungszeit ist festzuhalten; doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß er 1802 durch das damals bestehende gesellschaftliche Kränzchen veranlaßt wurde, das zurückgelegte Gedicht hervorzusuchen und ihm die letzte Feile zu geben, um es, wenn auch nicht zum Gesange, doch zu heiterm deklamatorischen Vortrage in der Abendgesellschaft zu verwenden. Es mochte ihm zum Bewußtsein gekommen sein, daß er in seine Gesellschaftslieder

eine zu ernste und ideale Weltauffassung lege, wie sie einem Teile der Gesellschaft nicht zusagte, und so fühlte er sich vielleicht bewogen, auch einmal einen leichtern Ton anzustimmen. Doch führte er auch hier, wie in den vier Weltaltern, ein umfassenderes Bild vor. Gab er dort eine Skizze der Weltgeschichte, so giebt er hier eine Skizze des realen Lebens, und wie dort, so wird auch hier am Schluß des Gedichtes der Frauen freundlich gedacht.

Schon der Anfang zeigt, daß der Dichter das reale Leben nicht hoch anschlägt; er stellt es als ein Guckkastenbild dar und rät, es nicht zu nahe zu betrachten und nur „bei der Liebe Kerzen und bei Amors Fackel" (wie er zu tautologisch sagt). Dann folgt in V. 7—10 ein Miniaturbild der verschiedenen Lebensalter. Wie hier, so heißt es auch im Lied von der Glocke vom Jünglinge: „Er stürmt ins Leben wild hinaus" und vom Manne, er müsse im Kampf des Lebens immer „wetten und wagen". Die Darstellung dieses Wettkampfs in V. 11—19 erinnert an die Strophen im Gedicht Das Ideal und das Leben:

Wenn es gilt zu herrschen und zu schirmen,
Kämpfer gegen Kämpfer stürmen
Auf des Glückes, auf des Ruhmes Bahn,
Da mag Kühnheit sich an Kraft zerschlagen,
Und mit krachendem Getös die Wagen
Sich vermengen auf bestäubtem Plan u. s. w.

In die Schlußzeilen (V. 17—19) legt Hoffmeister wohl einen fremden Gedanken, wenn er dazu bemerkt: „Nur eines ist, was uns mit diesem planlosen Spiel des Lebens einigermaßen versöhnen kann. In der Frauen züchtigen Busen hat sich alles geflüchtet, was edel und sittlich ist; sie und nur noch der Sänger sind es, welche allein die schöne Menschlichkeit bewahren." Mir scheint auch hier der realistische Charakter des Ganzen festgehalten zu sein; die Frauen sind hier nur als Haupttriebfedern jenes Treibens der wirklichen Welt dargestellt; sie spenden den Dank dem Starken, dem Kühnen, dem Klugen, der alle überholt, dem „Sieger", der das Weltglück erobert hat und mit ihnen teilen will.

Zerstreute Epigramme,

größtenteils aus dem Musenalmanach für das Jahr 1797.

1796.

Wir lassen nunmehr eine Anzahl Epigramme und epigrammatischer Gedichte folgen, die bis auf wenige unten näher zu bezeichnende sämtlich zuerst im Musenalmanach für das Jahr 1797 erschienen, aber ursprünglich nicht in einen der später folgenden abgeschlossenen Epigrammenkränze aufgenommen wurden. Hinsichtlich ihrer Entstehungszeit ist zu bemerken, daß sie, weil der Almanach schon anfangs September 1796 gedruckt worden, spätestens in den August dieses Jahres zu setzen sind. Ohne Zweifel gehören aber mehrere früheren Monaten an.

1. Politische Lehre.

In der Abhandlung über das Erhabene heißt es: „Es ist etwas ganz anderes, ob wir ein Verlangen nach schönen und guten Gegenständen fühlen, oder ob wir bloß verlangen, daß die vorhandenen Gegenstände schön und gut seien. Das letzte kann mit der höchsten Freiheit des Gemüts bestehen, aber das erste nicht. Daß das Vorhandene schön und gut sei, können wir fordern; daß das Schöne und Gute vorhanden sei, bloß wünschen.“ Man hat das Epigramm auf Fichte und seine Reformpläne bezogen (vgl. Ged. 6 des J. 1795 An einen Weltverbesserer).

2. Die beste Staatsverfassung.

„Gut denken“ steht hier in dem Sinne das Rechte wollen (s. Nr. 3). Bei Aufstellung einer Staatsform auf das Sittengesetz als eine wirkende Kraft zu rechnen, hielt Schiller für gefährlich, weil auf den freien Willen als Faktor in einem Ganzen, worin alles mit strenger Notwendigkeit zusammenhangen solle, sich nicht zählen lasse (s. die ersten Briefe über die ästhetische Erziehung). Eine gute Staatsverfassung soll die Entwickelung der Sittlichkeit unter den Staatsbürgern erleichtern, aber nicht das Wohl des Ganzen auf dieses „Ungefähr von Tugend“ bauen.

3. An die Gesetzgeber.

Dem Inhalt nach mit dem vorigen enge zusammenhangend. Der Gesetzgeber mag immerhin voraussetzen, daß der Menschheit im ganzen das Streben nach Sittlichkeit inwohne; aber er darf nicht darnach für die einzelnen Fälle des Lebens die Gesetze bemessen. „Von der menschlichen Natur," sagt Schiller, „so lange sie menschliche Natur bleibt, läßt sich nie und nimmer erwarten, daß sie ohne Unterbrechung und Rückfall als reine Vernunft handle und nicht gegen die sittliche Ordnung verstoße" (Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten); und anderswo (dritter Brief über die ästhetische Erziehung): „Auf den sittlichen Charakter kann, weil er frei ist, und weil er nie erscheint, von dem Gesetzgeber nie gewirkt und nie mit Sicherheit gerechnet werden."

4. Würde des Menschen.

Nichts mehr davon, ich bitt' euch. Zu essen gebt ihm, zu wohnen;
Habt ihr die Blöße bedeckt, giebt sich die Würde von selbst.

Ein Ausbruch des Unwillens über das endlose Geschwätz der politischen Phantasten, die ewig die Würde des moralischen Menschen im Munde führen, ehe sie noch daran gedacht, die Existenz des physischen Menschen zu sichern. — Das Epigramm wurde später vom Dichter unterdrückt, wie Hoffmeister meint, seines die Menschennatur herabsetzenden Inhalts wegen.

5. Majestas populi.

„Früher," bemerkt Hoffmeister, „hatte Schiller ganz ohne Ironie von einer Majestät des Volkes gesprochen;" so noch in d. Gesch. des dreißigjährigen Krieges; hier hat er sich schon den Ansichten Goethes von der großen Menge genähert (vgl. Nr. 2 der Votivtafeln, Die verschiedene Bestimmung). Statt „Nummern" heißt es in der Gedichtsammlung, wo das Epigramm unter die Votivtafeln gestellt ist, „Nieten".

6. Das Ehrwürdige.

Hoffmeister findet den Sinn des vorhergehenden Epigramms auch in diesem. Nicht das Ganze, nicht den gesamten Haufen, son-

dern nur einzelne, „die Treffer", wie sie das vorige Gedicht nennt, kann ich achten, weil nur in ihnen sich mir die volle Menschheit darstellt. Körner scheint darin einen andern dem der vorhergehenden sich anschließenden Sinn gefunden zu haben: Der Staatsmann, der Gesetzgeber mag immerhin bei seinen Maßnahmen sich durch Achtung für das Ganze leiten lassen; ich kann nur die Individuen achten, aus denen sich das Ganze zusammensetzt. Und Achtung für die Individuen verlangte Schiller auch vom Staat, wie der vierte Brief über die ästhetische Erziehung zeigt: „Der Staat soll nicht bloß den objektiven und generischen, er soll auch den subjektiven und specifischen Charakter in den Individuen ehren. Wenn der mechanische Künstler seine Hand an die gestaltlose Masse legt, so trägt er kein Bedenken, ihr Gewalt anzuthun; denn die Natur, die er bearbeitet, verdient für sich selbst keine Achtung, und es liegt ihm nicht an dem Ganzen um der Teile willen, sondern an den Teilen um des Ganzen willen. Ganz anders verhält es sich mit dem politischen Künstler, der den Menschen zugleich zu seinem Material und seiner Aufgabe macht. Hier kehrt der Zweck in den Stoff zurück, und nur, weil das Ganze den Teilen dient, dürfen sich die Teile dem Ganzen fügen."

7. Jetzige Generation.

Die Erscheinung, worüber Schiller hier klagt, wird fortdauern; „die Kultur selbst war es, die uns diese Wunde schlug" (6. Br. über die ästhetische Erziehung). Die Scheidung von Wissenschaft und Kunst, die zunehmende Trennung der Wissenschaften von einander (eine Folge der immer stärkern Ausbildung jeder einzelnen), die immer wachsende Teilung der Arbeit, alles dies zerriß den innern Bund der menschlichen Natur, der für die Jugendlichkeit des Gemüts unerläßliche Bedingung ist. Diese Spaltung und Zerstücklung dauert aber fort und wächst sogar; daher muß jede Generation vor der folgenden, das Alter vor der Jugend, noch einen Rest jugendlichen Gepräges voraus haben. — Im Musenalmanach begann V. 1:

War es stets so, wie jetzt? Ich kann u. s. w.

8. Falscher Studiertrieb.

Dieses Epigramm gilt besonders der Menge von Unberufenen, welche damals die Lehrsäle der Philosophen füllten. Von solchen

fürchtete Schiller eher Verdunkelung als Aufhellung der Wahrheit, da sie, nach mühsamer Aneignung der Worte des Meisters, nun auf des Meisters Worte zu schwören und sich jedem Fortschritt der Wissenschaft zu widersetzen pflegen. Gegen den Pentameter hat ein neuerer Interpret allerlei Ausstellungen gemacht: die Eule, der Vogel der Weisheitsgöttin, passe nicht zur Bezeichnung eines unfähigen Kopfs, auch dränge sie sich nicht zum Lichte, man werde dabei an die Mücken erinnert, die zu ihrem Verderben in die Flammen fliegen u. dergl. Ich denke, das Distichon drückt sehr glücklich den Gedanken aus, daß Leute, die ihren Naturanlagen nach das helle Tageslicht der Wahrheit nicht vertragen, sich nicht dazu herandrängen sollten.

9. Die Jugend.

Einer Charis erfreuet sich Jeder im Leben; doch flüchtig,
Hält nicht die himmlische sie, eilet die irdische fort.

Dieses später unterdrückte Distichon hat Hoffmeister zuerst wieder (in seiner größern Biographie Schillers) aus dem Musenalmanach abdrucken lassen. — Die „eine Charis", die irdische, ist die eigentliche, physische Jugend, die nicht bloß insofern den Namen einer Charitin verdient, als sie äußere Anmut verleiht, sondern auch, weil sie dem Menschen für alles Schöne und Edle mehr Empfänglichkeit giebt, als ein anderes Lebensalter. Aber diese Jugend ist flüchtig; wo die Quelle einer unvergänglichen Jugend zu suchen sei, deutet das folgende Epigramm an.

10. Quelle der Verjüngung.

Der Gedanke kehrt mehrmals bei unserm Dichter wieder. „Aus noch so divergierenden Bahnen," sagt er in der Einleitung zur Recension der Bürgerschen Gedichte, „findet sich der Geist bei der Dichtkunst wieder zurecht, und in ihrem verjüngenden Lichte entgeht er der Erstarrung eines frühzeitigen Alters. Sie ist die jugendlich blühende Hebe, welche in Jovis Saal die unsterblichen Götter bedient." An einer andern Stelle heißt es, daß „ein durch die Schönheit veredeltes Gemüt in sich selbst eine innere unversiegbare Fülle des Lebens trage." — Von einer Quelle ewiger Jugend berichtet unter andern Märchen die persische Mythe von Chiser, dem Gott der Jugend:

Unter Lieben, Trinken, Singen
Soll dich Chisers Quell verjüngen,

singt Goethe im Divan (Hegire, Strophe 1).

11. Der Aufpasser.

Daß unser Dichter nicht, wie das Epigramm vermuten lassen könnte, gegen jeden strengen Kritiker eingenommen war, beweist schon die warme Zuneigung, die er dem sorgfältig auf alle Fehler aufpassenden Körner bewahrte.

12. Der Naturkreis.

Wie das Jahr mit Recht vom Ringe den Namen führt, wie die Erscheinungen des Pflanzenlebens einen Kreislauf bilden, wie selbst in der moralischen Welt so manche Reihe von Veränderungen sich kreisförmig schließt, wie, um nur eines zu nennen, die vollendete Bildung des Menschen dahin zurückführt, wovon die Kultur zuerst ausging, zur Einheit des ganzen innern Menschen: so bilden auch die Lebensalter einen geschlossenen Ring; der Greis wird wieder zum Kinde, und sanft nahet ihm nun:

13. Der Genius mit der umgekehrten Fackel.

Über den Genius möge man das Nähere in den Bemerkungen zu Str. 14 der Götter Griechenlands nachsehen. In jenem Gedichte pries der Elegiker den zarten Sinn der Hellenen, der über das ernste Schicksal den Schleier sanfter Menschlichkeit gezogen; der Epigrammatiker ist realistischer gesinnt; er läßt sich nicht durch den milden ästhetischen Schein über die Härte der Wirklichkeit täuschen.

14. Der epische Hexameter.

Ähnlich sagt A. W. Schlegel in seinem Gedichte Der Hexameter:

Gleichwie sich dem, der die See durchschifft, auf offener Meerhöh'
Rings Horizont ausdehnt, und der Ausblick nirgend umschränkt ist, . . .
So auch trägt das Gemüt der Hexameter u. s. w.

15. Das Distichon.

Der periodisch wiederkehrende Wellenschlag des Rhythmus im elegischen Versmaß wird durch das Steigen und Fallen eines Springquells malerisch dargestellt. V. 1 schloß ursprünglich mit „silberne Säule“; Schiller änderte es in „flüssige Säule“, obwohl die Allitteration dadurch abgeschwächt wurde, weil Fluß und Bewegung hier ein bedeutenderer Begriff ist, als Licht und Farbenspiel.

16. Die achtzeilige Stanze.

Wie sehr die Strophe des Tasso, Ariosto, Boccaccio, Camoens, mit ihrem dreimal hin- und herwogenden Rhythmus der sechs ersten Verse, auch im Deutschen sich zum Ausdruck der Liebe und Sehnsucht eignet, zeigen z. B. die Erwartung und die Begegnung von unserm Dichter. In seinem Vorwort zu den Übersetzungen aus der Äneide nennt er sie „die einzige unter allen deutschen Versarten, bei welcher unsre Sprache noch zuweilen ihrer angestammten Härte vergißt“.

17. Das Geschenk.

Am 1. Februar 1796 hatte Schiller seinen Musenalmanach an den Koadjutor von Dalberg in Erfurt geschickt, mit dem er in sehr freundschaftlicher Beziehung stand. Eine Sendung von zwölf Flaschen Rheinwein, die ihm vom Koadjutor am 1. März zuging, mochte er als eine Erwiderung der Sendung vom 1. Februar betrachten; daher „dich gewann mir die Muse“. „Die Muse schickt dich“ erklärt sich daraus, daß Dalberg selbst schriftstellerisch thätig war.

18. Der Homeruskopf als Siegel.

Sonderbar genug ist dieses Epigramm später unter die Votivtafeln gestellt worden. Nach Keller, Beiträge 2c. (S. 63) besaß Schiller einen solchen Siegelring. Daß die Liebenden ihr Glück der Welt verbergen müssen, lehren die Erwartung und das Geheimnis; der Sänger aber ist, wie es in den vier Weltaltern heißt, durch „ein enges zartes Band“ mit den Liebenden verbunden und darf somit in ihr Geheimnis eingeweiht werden. Indem Homers Bild als Siegel dem Brief aufgeprägt wird, steht er als Wächter an der Schwelle des Heiligtums, welches das zarte Geheimnis umschließt.

19. Forum des Weibes. 20. Weibliches Urteil.

Gilt es, „einzelne Thaten“ zu beurteilen, so handelt es sich darum, inwiefern jede den Vernunftgesetzen gemäß ist. Eine solche Beurteilung ist Sache des Verstandes, also der Männer; denn sie „richten nach Gründen“. Bei der Abschätzung des Gesamtwertes eines Mannes aber fragt es sich, wie sehr sich sein Charakter dem Ziel der Vollkommenheit, d. h. dem Einklang der sittlichen und sinnlichen Natur, genähert hat. Ein solcher Einklang wird eher empfunden, als aus Gründen erkannt, gehört also vor das Forum des Weibes, das, wie Schiller sagt, „im Reiche der Empfindung Muster und Richterin“ ist, und „als treu gebliebne Tochter der frommen Natur“ selbst jene Harmonie der Vernunft und Sinnlichkeit bewahrt hat. Selbst harmonisch gestimmt, fühlt es sich zu harmonischen Gemütern liebend hingezogen; wo diese Anziehung fehlt, „wo es nicht liebt“, hat es eben durch diesen Mangel an Liebe sein Urteil gefällt. — Ein neuerer Interpret tadelt an dem Pentameter von Nr. 20, daß er „sehr schwach mit einem Trochäus und einem starken Sinnabschnitt beginne“. Das Getadelte ist gerade eine Schönheit des Verses; der Begriff, auf dem hier der Hauptnachdruck liegt, wird durch die vorangehende Versschlußpause und den nachfolgenden Sinnabschnitt wirkungsvoll hervorgehoben.

21. Tugend des Weibes.

Der Mann verliert in den Kämpfen des Lebens „die schöne Mitte, wo die Menschheit fröhlich weilt“, die Eintracht der beiden Grundprincipien. „Aus der Unschuld Schoß gerissen“ (heißt es im ältern Schluß der Würde der Frauen), „muß er mühevoll zum Ideal emporklimmen.“ Bei ihm kann dann nur von Tugenden, nicht von Tugend, nur von sittlichen Handlungen, nicht von einem sittlichen Charakter die Rede sein. Anders beim Weibe, welches jene innere Einheit noch nicht verloren hat. Von ihr gilt, was Schiller von der schönen Seele sagt: „Nicht die einzelnen Handlungen sind bei ihr sittlich, sondern der ganze Charakter; man kann ihr auch keine darunter zum Verdienst anrechnen, weil eine Befriedigung der Neigung nicht verdienstlich sein kann. Die schöne Seele hat kein anderes Verdienst, als daß sie ist.“ Der Eindruck einer solchen Gemütsverfassung auf unser Herz ist der der Anmut; möge der innern Anmut auch eine äußere entsprechen!

22. Macht des Weibes.

Die Frau — lehrt uns das Gedicht — wirkt nicht sowohl durch einzelne moralisch große Thaten, als vielmehr durch die schöne Totalität ihrer Erscheinung, worin allein sich die Harmonie ihrer sittlichen und sinnlichen Natur vollkommen aussprechen kann. Diese lasse sie still auf ihre Umgebung einwirken und suche nicht durch geräuschvolles Wesen Aufsehen zu erregen. Dem Manne ist zwar auch die Aufgabe gestellt, ein harmonierendes Ganzes zu sein und mit seiner vollstimmigen Menschheit zu handeln; aber diese Charakterschönheit ist nur ein Ideal, dem er eifrigst nachstreben soll, das er aber nie vollkommen erreicht. Durch Anmut, „den Ausdruck einer schönen Seele“, zu wirken, ist also nicht seine Sache; er suche nur „des Gesetzes Würde“ zu behaupten, d. h. im Kampfe der Pflicht und Neigung, dem er nicht entgeht, dem göttlichen Gesetz stets zum Siege zu verhelfen. Das ist die Herrschaft „durch der Thaten Macht“, woran das Weib nur mit Aufopferung seiner „höchsten Krone“, der glücklichen Einheit seines Wesens, teilnehmen kann. Eben so wenig paßt für die Frau die Herrschaft „durch des Geistes Macht“. In der Abhandlung über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen sagt Schiller: „Das andere Geschlecht kann und darf seiner Natur und seiner schönen Bestimmung nach mit dem männlichen nie die Wissenschaft, aber durch das Medium schöner Darstellung die Wahrheit teilen;“ und in dem Gedicht Die berühmte Frau schildert er, was aus einem Weibe zu werden pflegt, das nach des Geistes Macht strebt:

> Ein starker Geist in einem zarten Leib,
> Ein Zwitter zwischen Mann und Weib,
> Gleich ungeschickt zum Herrschen wie zum Lieben u. s. w.

23. Das weibliche Ideal.

An Amanda.

Dem Dichter hat ohne Zweifel hierbei Amanda in Wielands Oberon vorgeschwebt. Überall, im Reiche des Verstandes wie der Thaten, sagt er, steht das Weib dem Manne nach; „das Höchste“ aber (V. 1 und 3), worin der Mann dem Weibe nachsteht, erklärt Schiller durch „des Sieges ruhige Klarheit“. Treffender ließe es sich vielleicht noch durch des Friedens, der Eintracht

ruhige Klarheit bezeichnen; denn der Sieg setzt Entzweiung und Kampf voraus, im Weibe aber sind nach Schillers Auffassung Vernunft und Sinnlichkeit noch im Einklang. Er dachte aber wohl an die auch in der Abhandlung über den Grund des Vergnügens am Tragischen hervorgehobene Partie des Oberon, wo Amanda, an den Marterpfahl gebunden, aus Liebe zu Hyon den Feuertod zu sterben bereit ist, und an den Sieg, den hier ihre Liebe über den Selbsterhaltungstrieb gewinnt. V. 5 f. erklärt sich aus dem folgenden Gedichte und dem dort zu V. 1 f. Bemerkten. Der Mann dünkt sich frei, wenn er in seinen einzelnen Handlungen mühsam dem Vernunftgesetz die Oberherrschaft bewahrt; die Frau ist frei, weil in ihr Vernunft und Sittlichkeit frei zusammenstimmen; an allem, was sie thut, haben Vernunft und Neigung gleichen Anteil, daher sich in ihrem Handeln die volle Menschheit ausspricht. Das Schlußdistichon wird durch das Epigramm Mannigfaltigkeit und die dazu gegebenen Erläuterungen aufgehellt. Wo das „liebende Herz", wo die Schönheit herrscht, da rauscht es von Leben und Lust, und mit der Frucht des Sittlichguten wird zugleich die Blume des Genusses gebrochen.

24. Die schönste Erscheinung.

Rücksichtlich der metrischen Form vgl. Ilias. Die Schönheit (des Gemüts) erscheint am schönsten im Leiden, wo sich das Herz für das ohne Schwanken aus freier Neigung entscheidet, was das Sittengesetz gebietet. Vergl. 23, V. 5. Unter dem „schönen Gesichte" (V. 3) ist nicht ein (wie Schiller sich ausdrückt) „bloß architektonisch schönes" zu verstehen, sondern eines, worin sich Seelenschönheit ausspricht. Nur in einem solchen Gesicht kann Freude der edelsten Art, Freude, woraus der innere Einklang von Vernunft und Neigung hervorblickt, sich äußern.

25. An die Astronomen.

Das Epigramm deutet, wie auch das spätere, Die Peterskirche, einen Hauptgedanken aus Schillers Lehre vom Erhabenen an. In den zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände spricht er den Gedanken so aus: „Derjenige Gegenstand, der mich mir selbst zu einer unendlichen Größe macht, heißt erhaben. Das Erhabene der Größe ist also keine objektive Eigen-

schaft des Gegenstandes, dem es beigelegt wird; es ist bloß die Wirkung unseres eigenen Subjekts auf Veranlassung jenes Gegenstandes." Aber der unendliche Raum, dessen Vorstellung uns durch die Forschungen der Astronomen sich erschließt und belebt, giebt nicht bloß zu zählen, sondern macht nach Schillers eigener Theorie den Menschen, der ihn zu denken versucht, sich selbst zu einer unendlichen Größe, ist also erhaben. Seine Abneigung gegen die Astronomen, die auch aus andern Gedichten hervorblickt, entsprang wohl nur aus mangelhafter Bekanntschaft mit den Leistungen der Heroen dieser Disciplin. Sein Jugendfreund Lempp rühmte in seinem letzten Briefe an den Dichter (1802) die Worte des Glaubens und die Worte des Wahns als Resultate der menschlichen Weisheit, fügte aber hinzu: „Nur laß mir in Zukunft die Astronomie unangefochten. Wie die Spinne den Faden aus sich zieht und sich an demselben in freier Luft bewegt, so hat hier der Verstand durch den Kalkul sich einen Faden gesponnen, an dem er bis ans Ende (vielmehr in unendliche Fernen) des Weltalls sich fortbewegt." — Im Musenalmanach für 1797 lautet das erste Distichon:

Prahlt doch nicht immer so mit euren Nebelgestirnen!
Ist der Schöpfer nur groß, weil er zu zählen euch giebt?

26. Inneres und Äußeres.

Das Epigramm war im Musenalmanach überschrieben: Innerer Wert und äußere Erscheinung. Schillers Lehre, daß „die Trefflichkeit eines Menschen nicht auf der größern Summe der (äußerlich hervortretenden) moralischen Handlungen, sondern auf der größern Kongruenz der ganzen Naturanlagen mit dem moralischen Gesetz (also auf der Schönheit des Innern) beruhe", konnte mißdeutet werden; darum verlangt er hier, daß dem innern Gehalt auch eine äußere gefällige Form entspreche.

27. Freund und Feind.

Der Feind kann eben so gut, wie der Freund, uns durch Antrieb zu eifrigem Fortstreben nützlich werden, jener, indem er uns den Abstand des Geleisteten vom Ideal zeigt, dieser, indem er uns durch Anerkennung des Gelungenen ermutigt. Die letztere Funktion übte Goethe an unserm Dichter, das erstere erlaubte sich Schiller,

obwohl nicht feindlich gesinnt, gegen Bürger, vielleicht in zu herber Art.

28. Der griechische Genius.

An Meyer in Italien.

Das Epigramm ist an den Maler H. Meyer, Goethes vertrauten Freund, gerichtet. Warum Tausenden der griechische Genius stumm bleibt, hat uns schon Die Antike an den nordischen Wandrer gesagt: „Den verdüsterten Sinn bindet der nordische Fluch;" und in den Antiken zu Paris heißt es, die alten Kunstwerke seien dem Franken, der sie geraubt, dem Vandalen nur Stein. Meyer bringt ihnen Empfänglichkeit für ihre Schönheit, geistige Verwandtschaft mit den alten Künstlern entgegen; deshalb reden sie vertraulich zu ihm. „Es ist so selten", schrieb Schiller den 2. Januar 1795 an Goethe, „daß ein Mann wie Meyer Gelegenheit hat, die Kunst in Italien zu studieren, oder daß einer, der diese Gelegenheit hat, gerade ein Meyer ist."

29. Erwartung und Erfüllung.

In den Idealen klagt schon der Mann, daß von dem kreisenden All, welches des Jünglings Brust dehnte, sich nur wenig, und dies Wenige so klein und karg entfaltet habe. Der Greis hat noch mehr Hoffnungen zu Grabe getragen, und muß froh sein, wenn er nur etwas gerettet, woran das Herz noch mit Liebe hängt, wenn nur ein ganz kleiner Teil seiner Jugendideale sich verwirklicht hat.

30. Das gemeinsame Schicksal.

Mitten in der Streitlust des Xenienjahrs überkam den Dichter der elegische Gedanke, daß die durch Meinen und Streben Getrennten doch alle durch ein gemeinsames Schicksal, das unausweichlich herannahende Alter, verbunden seien. Man hat es neuerdings auffallend gefunden, daß der Dichter nicht die Folgerung daraus gezogen habe, es könne der Mensch sein Leben würdiger als in Haß und Hader verbringen. Schiller konnte das nicht aussprechen; er wußte gar zu wohl, daß einem rüstig strebenden Mann Gegenwirkung und Kampf nicht erlassen werden.

31. Menschliches Wirken.

Mit der ganzen Fülle einer noch nicht durch Arbeit verkümmerten Kraft, mit der ganzen Freudigkeit eines noch nicht durch ernste Tagespflichten gedämpften Mutes tritt der Jüngling ins Leben; das Höchste und Fernste hält er für erreichbar und will es erreichen (vergl. Nr. 29, V. 1). Aber je mehr Lebenserfahrungen er macht, desto mehr überzeugt er sich, daß man, wie es im Gedicht Breite und Tiefe heißt, um Treffliches zu leisten, im kleinsten Punkte die höchste Kraft sammeln müsse.

32. Der Vater.

Durch segensreiches Wirken reiht zwar auch der einzelne, wie Schiller sagt, „sein flüchtiges Dasein an eine Kette, die durch alle Menschengeschlechter sich windet“; allein der Verdienstvolle, wie vielfach er sich durch seine Thaten mit der Mit- und Nachwelt verkettet, fühlt sich doch so lange einsam, bis ihn die Bande der Natur auch durch das Herz an das All knüpfen.

33. Liebe und Begierde.

Man hat in dem Distichon einen „nichts weniger als feinen und treffenden Spott“ auf Joh. Georg Schlosser, den Schwager Goethes, gefunden, und zwar in Beziehung auf folgende Stelle seiner Schrift Fortsetzung des platonischen Gesprächs von der Liebe: „Hätten Sokrates und seine Diotima nicht die Liebe selbst mit der Begierde zur Liebe verwechselt, so würde weder diese fragen können, was dann dem wird, der da liebt, noch würde jener in Verlegenheit gekommen sein, was er antworten sollte; denn beide würden dann gesehen haben, daß, wer liebt, schon wirklich alles hat, und daß nur, so lange er noch zu lieben begehrt, ihm etwas werden kann.“ Wo liegt denn nun in Schillers Distichon der Spott? Indem er dem von Schlosser Gesagten beistimmt, bleibt er ja seiner alten schon in den Briefen Julius an Raphael entwickelten Lehre getreu, daß, „wer liebt, um das reicher ist, was er liebt“, und daß „Egoismus Armut sei“. Nur bezeichnet er hier bestimmter Reichtum und Fülle des Gemüts als die Quelle der Liebe; nur ein großes und weites Herz ist imstande, das Wohl und Wehe anderer mit innigster Teilnahme zu umschließen.

34. Güte und Größe.

Hoffmeister nennt die Güte eine objektive, absolute Tugend, die Größe eine subjektive, relative und setzt jene in die Unterwerfung unter das Sittengesetz, diese in Kraft, Lebendigkeit des Geistes und Besonnenheit. Sollte Schiller nicht hier beide Begriffe populärer gefaßt haben? Unter Güte scheint er mir nicht bloß Folgsamkeit gegen das Vernunftgebot, sondern noch mehr Wohlwollen, Liebe, Selbstverleugnung, und unter Größe nicht nur eine hervorragende, hochentwickelte Intelligenz, sondern auch geniale Phantasie und energische Willens- und Thatkraft, eminente Anlagen und Fähigkeiten überhaupt verstanden zu haben. Beiderlei Vorzüge vereinigen sich schwer; denn die tiefen und starken Leidenschaften und Begierden, wie sie sich mit Geistesgröße zu paaren pflegen, beugen sich schwerer unter das Sittengesetz, und das Gefühl eines geistigen Übergewichts über andere bringt leicht in Versuchung, deren Gleichberechtigung nicht immer gelten zu lassen.

35. Der Fuchs und der Kranich.

An Frd. Nikolai.

Den philosophischen Verstand lud einst der gemeine zu Tische;
  Schüsseln, sehr breit und flach, setzt' er dem Hungrigen vor.
Hungrig verließ die Tafel der Gast, nur dürftige Bißlein
  Faßte der Schnabel; der Wirt schluckte die Speisen allein.
Den gemeinen Verstand lud nun der abstrakte zum Weine:
  Einen enghalsigen Krug setzt' er dem Durstigen vor.
„Trink nun, Bester," so sprach er, und mächtig schlürfte der Langhals
  Aber vergebens am Rand schnuppert das tierische Maul.

Diese satirisch-epigrammatische Fabel, welche der Dichter später unterdrückte, hat Hoffmeister zuerst wieder in seiner größern Biographie Schillers (Tl. III, S. 215) aus dem Musenalmanach für das Jahr 1797 abdrucken lassen. Es wird sich uns später in den Xenien zeigen, wie Schiller auch dort diesen Gegner nicht geschont hat, zur Strafe dafür, daß er es gewagt hatte, die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen und überhaupt die kritische Philosophie einer absprechenden Kritik zu unterwerfen. Körner (Briefw. mit Schiller III, 317) urteilt über das Gedicht des Freundes: „Ein glücklicher Einfall, eine vorhandene Fabel auf diese Art zu benutzen. Vielleicht wäre diese

Methode in den polemischen Xenien mehrmals zu brauchen gewesen." Denselben Stoff hat Goethe in spätern Jahren zu einer Parabel von milder satirischem Charakter verarbeitet, die sich unter dem gleichen Titel (Fuchs und Kranich) unter der Rubrik „Parabolisch" findet. Einzelne Ausdrücke lassen vermuten, daß ihm das Schillersche Gedicht bei der Abfassung vorgeschwebt habe.

Die Votivtafeln

aus dem Musenalmanach für das Jahr 1797.

1796.

Die ungünstige Aufnahme, welche Schillers Horen ganz gegen alle Erwartung gefunden, hatte in ihm eine sehr gereizte Stimmung erzeugt, die sich in seiner Korrespondenz mit Freunden, namentlich auch mit Goethe, oft genug in bittern Worten Luft machte. Dieser schlug darauf schon gegen Ende Oktobers 1795 vor, alles, was gegen die Horen gesagt worden, zu sammeln und darüber beim Jahresschluß ein litterarisches Gericht zu halten. „Wenn man dergleichen Dinge in Bündel bindet," schrieb er, „brennen sie besser." Daraus entwickelte sich nun in Goethe weiter, als ihm gerade im Dezember die Xenien des Martial zu Gesicht kamen, der Gedanke, auf alle Zeitschriften Epigramme, jedes in einem Distichon, wie die des Martial, zu machen und die Sammlung in den nächsten Musen-Almanach zu bringen; wenige Tage später schickte er dem Freunde ein Dutzend Xenien zur Probe. Schiller fand den Einfall „prächtig"; nur müßte man, meinte er, um das Hundert voll zu machen, auch über einzelne Werke herfallen. „Welchen Stoff," schrieb er, „bietet uns nicht die Stolbergsche Sippschaft, Racknitz, Ramdohr, die metaphysische Welt mit ihren Ichs und Nicht-Ichs, Freund Nicolai, unser geschworener Feind, die Leipziger Geschmacksherberge, Thümmel, Göschen als sein Stallmeister, und dergl. dar!" Im Januar 1796 verweilte Goethe vierzehn Tage zu Jena in Schillers Nähe und griff mit ihm gemeinschaftlich die Ausführung des Plans an. Schon am 4. Januar berichtete Schiller an Humboldt: „Seitdem Goethe hier ist, haben wir angefangen, Epigramme von einem Distichon im Geschmack der Xenien des Martial zu

machen. In jedem wird nach einer deutschen Schrift geschossen. Es sind schon seit wenig Tagen über zwanzig fertig, und wenn wir etliche Hundert fertig haben, so soll sortiert und etwa einhundert für den Almanach beibehalten werden." Nach Goethes Abreise (den 17. Januar) wanderten in der letzten Hälfte des Monats schon bedeutende Xeniensendungen zwischen Jena und Weimar; am 30. Januar schrieb Goethe: „Die Disticha nehmen täglich zu; sie steigen nunmehr gegen zweihundert."

Am 4. Februar schickte Goethe eine neue Sendung von Epigrammen, worunter Schiller auch mehrere politische zu finden sich freute; denn da sie doch zuverlässig an den unsichern Orten konfisziert würden, so sehe er nicht ein, warum sie es nicht auch von dieser Seite verdienen sollten. Zur Erwiderung übersandte er ein paar Tage später einige Dutzend neue Xenien, die in zwei Tagen „in einem Raptus" entstanden waren. Die nächste Zeit bis zum Juni scheint minder ergiebig an Xenien gewesen zu sein. Goethe wurde durch Zerstreuungen, Cellini und Wilhelm Meister in Anspruch genommen; Schiller war durch traurige Nachrichten aus der Heimat niedergedrückt, litt an Krämpfen und beschäftigte sich in den bessern Tagen mit Vorarbeiten zum Wallenstein. Jedoch wurde ohne Zweifel in dieser Zeit viel über die Xenien mündlich verhandelt; denn Goethe verweilte von der Mitte Februar bis Ende März in Jena, worauf Schiller die Zeit vom 23. März bis zum 20. April in Weimar bei Goethe zubrachte. In Jena scheinen die Dichter sich zu dem Entschluß vereinigt zu haben, den Musen-Almanach für dieses Jahr nicht erscheinen zu lassen, dafür aber die Epigramme, sobald das Tausend voll sein würde, gemeinschaftlich in einem eignen Bändchen herauszugeben. Sodann wurde in Weimar der anfängliche Plan dahin erweitert, daß man beschloß, jeden geistreichen Einfall in einem Monodistichon zu fixieren, und außer den satirischen Ausfällen auch ernste Lebensansichten und ästhetische Maximen in diese Form zu fassen.

Unter dem 6. Juni berichtete Schiller an Körner, es gebe wieder viel neue Xenien, fromme und gottlose, und am 10. Juni lief auch wieder eine Sendung von Goethe ein, der sein Bedauern äußerte, daß auch diesmal das Kontingent des Hasses doppelt so stark als das der Liebe sei. Seine Ansicht, daß man sich bei aller Bitterkeit vor kriminellen Inkulpationen hüten müsse, teilte Schiller ganz. Überhaupt scheint die Beschäftigung mit den Xenien für beide Dichter eine allmähliche Selbstläuterung von Haß und Bitterkeit ge-

wesen zu sein; denn von nun an ist auch von freundlichen Xenien mehr die Rede. „Gar zu gerne," heißt es in Schillers Briefe vom 18. Juni an Goethe, „hätte ich die lieblichen und gefälligen Xenien an das Ende gesetzt; denn auf den Sturm muß die Klarheit folgen. Auch mir sind einige in dieser Gattung gelungen, und wenn jeder von uns noch ein Dutzend in dieser Art liefert, so werden die Xenien sehr gefällig endigen." Er machte auch Goethe den Vorschlag, er möge, um die Zahl der poetischen und freundlichen Xenien zu vermehren, eine Wanderung durch die wichtigsten Antiken und die schönen italienischen Meisterwerke anstellen, die um so passendere Stoffe darböten, als sie lauter Individuen wären. Obwohl Goethe diesen Gedanken nicht ausführte, so wurden die ernsthaften und wohlmeinenden Epigramme allmählich so mächtig, daß Goethe meinte, den Lumpenhunden, die angegriffen seien, müsse man es mißgönnen, daß ihrer in so guter Gesellschaft erwähnt werde.

Mit den oben erwähnten „lieblichen und gefälligen Xenien", die in der Korrespondenz der beiden Dichter auch als Xenien „von der zarten Art" bezeichnet werden, ist auf eine abermalige Erweiterung des Xenienplanes hingedeutet. Zu den persönlichen, satirischen Epigrammen oder Xenien im engern Sinne waren, wie wir früher hörten, schon allgemeine Epigramme hinzugekommen, welche die Dichter auch wohl die würdigen, ernsthaften, die philosophischen nannten; es sind diejenigen, die wir im Musenalmanach größtenteils unter der Überschrift Votivtafeln zusammengestellt finden. Jetzt gesellten sich diesen beiden Arten noch eine dritte zu, das „Kontingent der Liebe", freundliche, wohlmeinende Gastgeschenke; und wir irren wohl nicht, wenn wir darin diejenigen erblicken, die im Musenalmanach größtenteils in den beiden Gruppen „Vielen" und „Einer" zusammengestellt sind.

Die Zahl der Epigramme mochte jetzt auf etwa 600 angewachsen sein. Als aber Schiller, der damals noch aus ihnen ein Ganzes zu bilden gedachte, sich nun an die Redaktion derselben machte, fand er, daß noch eine bedeutende Menge neuer Monodistichen erforderlich sei, wenn die Sammlung wirklich den Eindruck eines Ganzen machen solle. Was am meisten den Anspruch auf eine gewisse Universalität erregte und ihn bei der Redaktion in die größte Verlegenheit brachte, waren die philosophischen und rein poetischen Xenien, eben diejenigen, die in der ersten Idee nicht gewesen waren und bei weitem noch nicht die nötige Vollständigkeit erlangt hatten. So kam er denn in einer mündlichen Konferenz mit Goethe (16.—19. Juli) zum Ent-

schluß, die Xenien nicht als ein Ganzes, sondern zerstückelt dem Almanach einzuverleiben. Goethe hatte sich in Anerkennung der von Schiller entwickelten Gründe damit einverstanden erklärt, konnte aber in einem Briefe vom 30. Juli es nicht verhehlen, daß es ihm einen Augenblick recht wehe gethan, „das schöne Karten- und Luftgebäude, mit den Augen des Leibes, so zerstört, zerrissen, zerstrichen und zerstreut zu sehen.“ Bald indes hatte Schiller neuen Rat gefunden. „Die erste Idee der Xenien,“ schrieb er am 1. August an Goethe, „war eigentlich eine fröhliche Posse, ein Schabernack, auf den Moment berechnet, und war auch so ganz recht. Nachher regte sich ein gewisser Überfluß, und der Trieb zersprengte das Gefäß. Nun habe ich aber, nach nochmaligem Beschlafen der Sache, die natürlichste Auskunft von der Welt gefunden, Ihre Wünsche und die Konvenienz des Almanachs zu befriedigen. Wenn wir die philosophischen und rein poetischen, kurz die unschuldigen Xenien in dem vordern und gesetzten Teile des Almanachs unter den andern Gedichten bringen, die lustigen dagegen unter dem Namen Xenien und als ein eigenes Ganzes dem ersten Teile anschließen, so ist geholfen. Auf einem Haufen beisammen und mit keinen ernsthaften untermischt, verlieren sie sehr vieles von ihrer Bitterkeit; der allgemein herrschende Humor entschuldigt jedes einzelne, und zugleich stellen sie wirklich ein gewisses Ganzes vor . . . Und so wären also die Xenien, wenn Sie meine Gedanken gutheißen, zu ihrer ersten Natur zurückgekehrt, und wir hätten doch auch zugleich nicht Ursache, die Abweichung von jener zu bereuen, weil sie uns manches Gute und Schöne hat finden lassen.“ Goethe gab erfreut seine Zustimmung zu diesem Plane; und so brachte denn der Musenalmanach für das Jahr 1797 die Schiller-Goetheschen Epigramme in folgender Verteilung: Der erste Teil enthält, außer den bereits oben besprochenen zerstreuten Epigrammen noch folgendere größere und kleinere Ganze: 1) Tabulae votivae, an der Zahl 103, unterzeichnet G. und S; 2) die Sammlung „Vielen“; 3) die Sammlung „Einer“ überschrieben, jede aus 18 Distichen bestehend, und G. und S. unterzeichnet. Der zweite Hauptteil des Almanachs enthält endlich die eigentlichen Xenien, d. h. die persönlichen, satirischen Epigramme, 414 an der Zahl.

Die beiden Dichter hatten, wie bereits oben angedeutet worden, gleich anfangs förmlich beschlossen, ihre Eigentumsrechte an den einzelnen Epigrammen für immer auf sich beruhen zu lassen, und wenn sie ihre Gedichte sammelten, sie in eines jeden Sammlung ganz auf-

zunehmen. Letzteres ist nicht geschehen; beide Dichter haben einzelne Epigramme und kleinere Gruppen für ihre Gedichtsammlung ausgehoben; und hierbei scheinen sie stellenweise selbst nicht mehr über das Mein und Dein im klaren gewesen zu sein; denn mehrere Votivtafeln sind von Schiller wie von Goethe adoptiert worden, so wie sich auch ein Xenion (An **) in beider Gedichten findet. Goethe äußerte sich hierüber in hohem Alter gegen Eckermann in folgender Weise: „Die Deutschen können die Philisterei nicht los werden. Da quängeln und streiten sie jetzt über verschiedene Distichen, die sich bei Schiller gedruckt finden und auch bei mir, und sie meinen, es wäre von Wichtigkeit, entschieden herauszubringen, welche denn wirklich Schillern' angehören, und welche mir. Als ob etwas darauf ankäme, als ob etwas damit gewonnen würde, und als ob es nicht genug wäre, daß die Sachen da sind! — Freunde, wie Schiller und ich, jahrelang verbunden, mit gleichen Interessen, in täglicher Berührung und gegenseitigem Austausch, lebten sich ineinander so sehr hinein, daß überhaupt bei einzelnen Gedanken gar nicht die Rede und Frage sein konnte, ob sie dem einen gehörten oder dem andern. Wir haben viele Distichen gemeinschaftlich gemacht; oft hatte ich den Gedanken und Schiller machte die Verse, oft war das Umgekehrte der Fall, und oft machte Schiller den einen Vers und ich den andern. Wie kann nun da von Mein und Dein die Rede sein! Man müßte wirklich selbst noch tief in der Philisterei stecken, wenn man auf die Entscheidung solcher Zweifel nur die mindeste Wichtigkeit legen wollte."

So wenig diese Worte ermutigen können, bei den Schiller-Goetheschen Epigrammen das Chorizontengeschäft zu übernehmen, so hat es doch nicht an Versuchen gefehlt, das beiderseitige Eigentumsrecht möglichst genau zu ermitteln. Nachdem früher schon Wilhelm Wackernagel in seinem „Deutschen Lesebuch" eine solche Auseinandersetzung versucht hatte, nahm Hoffmeister das Geschäft (1840) von neuem auf und wurde dabei durch ein Prachtexemplar des Musenalmanachs unterstützt, worin Charlotte von Schiller, die Gattin des Dichters, bei der Mehrzahl der Epigramme den Verfasser durch ein beigefügtes „Sch." oder „G." bezeichnet hatte. Die Auktorität dieser Eigentumserklärung wurde später (1849) von Heinrich Düntzer in dem von Herrig und mir herausgegebenen Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Litteraturen (V, 172 ff. und 382 ff.) lebhaft bestritten, wogegen Boas in seiner Schrift „Schiller und Goethe im Xenienkampf" (1851)

jene Auktorität wenigstens teilweise aufrecht zu erhalten suchte. Ich kann mich an dieser Stelle auf die Diskussion des Für und Wider nicht einlassen und bemerke hier nur so viel, daß ich mit Boas für die Epigramme von persönlicher Beziehung, bei denen das Gedächtnis der Frau von Schiller festere Anhaltspunkte hatte, also für die eigentlichen Xenien und die Sammlung „Vielen“ ihrer Eigentumserklärung ein großes Gewicht beilege, wogegen ihre den Votivtafeln beigefügten Chiffern meiner Ansicht nach einer weit strengern Prüfung unterworfen werden müssen.

Was die Votivtafeln, die uns zunächst beschäftigen werden, insbesondere betrifft, so ist in Schillers Gedichte eine Sammlung aufgenommen, welche jedoch nicht alle im Musenalmanach als Votivtafeln zusammengestellten Epigramme, dagegen aber manche umfaßt, die ursprünglich nicht zu den Votivtafeln gehörten und zum Tei einen abweichenden Charakter tragen. Wir legen bei der nachfolgenden Erklärung der Votivtafeln zwar die Zusammenstellung des Musenalmanachs zu Grunde, werden uns jedoch im allgemeinen des Raumes wegen auf diejenigen Epigramme beschränken, welche von Schiller in seine Gedichtsammlung aufgenommen sind, so wie auf einige andere für unsern Dichter charakteristische Gedichte, von welche es nachgewiesen erscheint, daß sie von ihm verfaßt worden sind.

1.

Was der Gott mich gelehrt, was mir durchs Leben geholfen,
Häng' ich, dankbar und fromm, hier in dem Heiligtum auf.

Dieses Distichon, welches wie in der Gedichtsammlung so auch im Musenalmanach ohne besondere Überschrift die Reihe der Sprüche eröffnet, sollte als Motto gedruckt werden. Tabulae votivae hießen bei den Römern Tafeln, welche die einer Gefahr Entronnenen ex voto, d. h. einem Gelübde gemäß, zum Dank gegen die rettende Gottheit in deren Tempel aufhingen; ein darauf geschriebener Spruch bezeichnete die überstandene Gefahr. Der Dichter nennt so die nachfolgenden Sprüche, weil sie Resultate des Nachdenkens, der Forschung und Beobachtung, wichtige Maximen enthalten, wodurch er sich vor mancher Klippe in Leben und Kunst bewahrt und auf dem rechten Wege erhalten glaubte.

2. Die verschiedene Bestimmung.

Für die Fortpflanzung der Gattung sorgen unzählige, für Forderung und Erhöhung der Kultur und Humanität nur wenige, aber diese wenige erfolgreich. Ähnlich heißt es in der Majestas populi (Nr. 5 der zerstr. Epigr.), die meisten seien nur blinde Nieten, deren leeres Gewühl die wenigen Treffer einhülle. „Zum Element zurückkehren" bezeichnet hier aus dem organischen Verband in die Urbestandteile zerfallen. Vergleiche Hoffmeister, Nachlese IV. 296: „Wie viele Keime und Embryonen, welche die Natur mit so viel Kunst und Sorgfalt zu künftigem Leben zusammensetzte, werden wieder in das Elementarreich aufgelöst, ohne je zur Entwickelung zu gedeihen!" Ursprünglich lautete:

V. 1. Millionen sorgen dafür, daß die Gattung bestehe,
V. 5. Aber entfaltet sich auch nur einer, der Einzige streuet . . .

3. Das Belebende.

In der Abhandlung über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen erörtert Schiller bei der Vergleichung der wissenschaftlichen und der schönen Diktion, wie nur die letztere, die sich nicht auf Mitteilung toter Begriffe beschränkt, sich des ganzen Menschen bemächtige und ihn dadurch zur Selbstthätigkeit und Produktivität anrege. „Es giebt für die Resultate des Denkens," sagt er, „keinen andern Weg zum Willen und in das Leben, als durch die selbstthätige Bildungskraft. Nichts, als was in uns schon lebendige That ist, kann es außer uns werden; und es ist mit den Schöpfungen des Geistes, wie mit organischen Bildungen: nur aus der Blüte geht die Frucht hervor." Vergl. die Votivtafel Verstand.

4. Zweierlei Wirkungsarten.

Genährt wird das Göttliche im Menschen durch das Gute, weiter verbreitet in der Menschheit wird es durch das Schöne. Wer Gutes wirkt, übt und stärkt die moralische Kraft, das Göttliche im Menschen; wer Schönes bildet, giebt, wie die Abhandlung über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten näher erörtert, dem Gemüte derer, die das Schöne beschauen, eine für die Tugend zweckmäßige und förderliche Stimmung, indem dadurch das Wohlthuende des Einklangs zwischen Vernunft und Sinnlichkeit uns zum Bewußtsein gebracht wird.

5. Unterschied der Stände.

Edle oder schöne Naturen nennt der Dichter solche, die uns ohne Rücksicht auf irgend einen Zweck, auf irgend etwas, das sie leisten, „in der bloßen Betrachtung und durch ihre bloße Erscheinungsart gefallen" (Schiller, XII, S. 82). Bei einer schönen Seele, lehrt die Abhandlung über Anmut und Würde, „sind die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es; man kann ihr auch darunter keine einzige zum Verdienst anrechnen, sie hat kein anderes Verdienst, als daß sie ist." Den „gemeinen" Empiriker schildernd, sagt Schiller, dieser habe zwar als Mensch keine Würde, könne aber als Sache noch immer zu etwas gut sein. Ursprünglich lautete das Distichon:

Auch in der sittlichen Welt ist ein Adel: gemeine Naturen
Zahlen mit dem, was sie thun, schöne mit dem, was sie sind.

6. Das Werte und Würdige.

Durch das, was einer leistet, kann er Wert für uns haben, uns „zu etwas gut sein" (vgl. das vorige Epigr). Würdig ist er nur, wenn sein Inneres edel und schön ist. Das einzelne, was uns jemand bietet, läßt sich durch Gegenleistungen aufwiegen, „bezahlen"; für ein schönes Gemüt, das sich uns hingiebt, giebt's keinen Preis als wieder ein schönes Gemüt (vgl. Nr. 9). In verwandtem Sinne sagt Schiller anderswo (XII, 261): „Der Realist wird fragen, wozu eine Sache gut sei, und die Dinge nach dem, was sie wert sind, zu taxieren wissen; der Idealist wird fragen, ob sie gut sei, und die Dinge nach dem, was sie würdig sind, schätzen." Ursprünglich lautete V. 1:

Hast Du etwas, so gieb es her, und ich zahle, was recht ist.

7. Der moralische und der schöne Charakter.

Repräsentant ist jener der ganzen Geistergemeine,
Aber das schöne Gemüt zählt schon allein für sich selbst.

Nicht in Schillers Gedichtsammlung aufgenommen. — Die Guten und Verständigen, heißt es in der Votivtafel „Die Mannigfaltigkeit", „zählen für einen nur alle", weil, wie die Votivtafel „Schöne Individualität" lehrt, des einzelnen Vernunft die Stimme des Ganzen ist; aber das schöne Gemüt, welches zwar

auch das allgemeine sittliche Gesetz, aber durch die Natur des Individuums vollzieht, gilt für sich allein; es ist nicht Repräsentant der „Geistergemeine“, sondern der gesamten Menschennatur.

8. Die moralische Kraft.

Während der Dichter in mehreren Epigrammen, z. B. in der vorhergehenden Votivtafel die harmonischen Gemüter, worin Pflicht und Neigung im Einklange sind, über die moralischen erhebt, worin die Pflicht herrscht, — so läßt er hier doch auch der Willenskraft, die „den Geschlechtscharakter des Menschen bildet“ (Über das Erhabene) ihr Recht widerfahren. „Schon der bloße Wille,“ lehrt die Abhandlung über Anmut und Würde, „erhebt den Menschen über die Tierheit, der moralische erhebt ihn zur Gottheit.“

9. Mitteilung.

Wo es lediglich auf wissenschaftliche Erkenntnis, auf Mitteilung des Wahren ankommt, ist die schöne Form nicht unerläßlich; ja, Schiller hielt in gewissen Fällen, z. B. beim Jugendunterricht, die Einkleidung wissenschaftlicher Materien in schöne Form für schädlich (Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen). Wo aber das Schöne die Hauptsache ist, da kommt alles auf die Form an. „Sein ganzer Zauber liegt nur im Schein, nicht im Inhalt“ (Über das Erhabene). „Es ist niemals der Stoff, sondern nur die Behandlungsweise, was den Dichter und Künstler macht“. (Rezension von Matthissons Gedichten). Ausführlicher behandelt den Gegenstand der 22. Brief über die ästhetische Erziehung. — Als Ende Januar 1796 Schiller den Spruch mit andern Epigrammen auf einen Bogen aufnahm, gab er ihm die Überschrift Wahrheit und Schönheit und schrieb in V. 1 „die Wahrheit“. — V. 2 lautete ursprünglich: „Bei der Schönheit allein u. s. w.“

10. An *

Aus der 5. und 6. Votivtafel wissen wir, warum der Dichter das Anerbieten des Freundes nicht annimmt. Dieser vermag nur mit dem, was er thut (Nr. 5), was er hat (Nr. 6), was er weiß (hier V. 1), aber nicht mit dem, was er ist, nicht mit „sich selbst“ (V. 2) zu zahlen. Boas denkt hierbei an den zudringlichen K. A. Böttiger, dessen Gelehrsamkeit Schiller und Goethe manchmal be=

nutzten. Doch könnte die Chiffre * auch nur eine Kollektivmaske für aufdringliche Menschen von unliebenswürdiger Persönlichkeit, wenn gleich schätzbarem Wissen sein.

11. An **

Der Anonymus in diesem Epigramm hat im Gegensatz zu dem des vorigen eine interessante Persönlichkeit; aber um sein Wissen ist es dem Dichter nicht zu thun. Boas rät hierbei auf Wieland, dessen Naturell Schiller „noch immer sehr respektabel" fand, während er von seinen Dichtergaben nur noch wenig hielt (Briefwechsel mit Körner IV, 28). Doch fürs Raten ist hier ein weites Feld; so ließe sich auch an Moritz denken, der ihn mehr durch sein ganzes Wesen, als sein Wissen anzog (Korrespondenz mit Karoline von Wolzogen).

12. An ***

Vermutlich an Goethe gerichtet, der sowohl durch das, was er hatte, als was er war, auf Schiller die höchste Anziehungskraft übte. Von seinem „lebendigen Bilden" war er ein näherer Zeuge, als irgend jemand, er blickte in die Werkstatt seines schaffenden Geistes, und dies förderte ihn mehr, als alle Lehren. Den Wert, den Goethes „lehrendes Wort" für ihn hatte, entwickelt Schillers Brief an ihn vom 23. August 1794: „Über so manches, worüber ich mit mir selbst nicht recht einig werden konnte, hat die Anschauung Ihres Geistes (so muß ich den Totaleindruck Ihrer Ideen auf mich nennen) ein unerwartetes Licht in mir angesteckt u. s. w."

13. An die Muse.

Was der Dichter der Muse verdankt, was Tausenden ohne sie fehlt, spricht das Distichon nicht aus; es ist Wärme und Empfänglichkeit des Gemüts, Erhebung über die Schranken des Augenblicks, lange Jugend, wie Quelle der Verjüngung andeutet. Die Dichtkunst, sagt Schiller in der Rezension von Bürgers Gedichten, bewahre den Geist vor der Erstarrung eines frühzeitigen Alters; sie sei die jugendlich blühende Hebe, welche in Jovis Haus die unsterblichen Götter bedient.

14. Der gelehrte Arbeiter.

Der Gedanke kehrt bei Schiller sehr oft wieder. Schon 1784 schrieb er in der Abhandlung Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet: „Rechnen vielleicht die kleinen Geister ihre Arbeit darum so hoch an, weil sie ihnen so sauer wurde? Trockenheit, Ameisenfleiß und Taglöhnerei werden unter den ehrwürdigen Namen Gründlichkeit, Ernst, Tiefsinn geschätzt, bezahlt und bewundert ... diese Verhältnisse werden sich forterben, bis sich Gelehrsamkeit und Geschmack, Wahrheit und Schönheit als zwei versöhnte Geschwister umarmen." In der Ankündigung der Horen versprach er dahin zu streben, „die Scheidewand zwischen der gelehrten und schönen Welt zu durchbrechen, die Resultate der Wissenschaft von ihrer scholastischen Form zu befreien, und in einer reizenden Hülle dem Gemeinsinn verständlich zu machen." In den Künstlern ruft er den Günstlingen der Muse zu:

> Was in des Wissens Land Entdecker nur ersiegen,
> Entdecken sie, ersiegen sie für euch.

Und in der Rezension der Bürgerschen Gedichte heißt es: „Die Dichtkunst allein kann das Schicksal abwenden, über dem Fleiß des Forschens den Preis der Anstrengung zu verlieren . . . Was Erfahrung und Vernunft an Schätzen für die Menschheit aufhäuften, muß Leben und Fruchtbarkeit gewinnen und in Anmut sich kleiden in ihrer schöpferischen Hand." — Ursprünglich war das Distichon Der Philister überschrieben, und V. 1 begann: „Nimmer belohnt ihn des Baumes u. s. w."

15. Die Gunst der Musen.

Dieses Epigramm ist eines der wenigen Gedichte, worin Schiller des Nachruhms gedenkt (vergl. die Ideale, Str. 7, V. 7, das Siegesfest, Str. 9, V. 5 ff.). „Philister" nennt er nicht etwa nur diejenigen, welche keinen Sinn für die Kunst haben, sondern auch den „gelehrten Arbeiter" (vergl. das vorige Epigramm). Boxberger bezieht beide Epigramme auf F. A. Wolf. Dieser hatte sich einen groben Ausfall gegen einen Herderschen Aufsatz im 9. Horenstück 1795 erlaubt, der die Horen indirekt mittraf. Schiller schrieb darüber an Goethe, es könne nicht wohl etwas anderes geschehen, als den Philister zu persiflieren (Briefwechsel I, 103), und an

einer andern Stelle (I, 105): „Da ich es nicht für ratsam halte, ganz zu schweigen und dem Philister gleich anfangs das letzte Wort zu lassen, so will ich es lieber thun (als Redakteur etwas über den Ausfall sagen), als daß ganz geschwiegen wird.“ Mnemosyne, Personifikation des Gedächtnisses, Mutter der Musen, wird hier als Göttin des Nachruhms aufgefaßt. Ursprünglich war das Distichon Das ungleiche Schicksal überschrieben.

16. Pflicht für jeden.

Es könnte zweifelhaft scheinen, ob dieses Epigramm Schiller angehöre, da auch Goethe es unter seine Gedichte (in die „Vier Jahreszeiten“) aufgenommen hat. So viel ist aber gewiß, daß sein Inhalt ganz in Schillers Gedankenkreis fällt. Er hielt es für das Wünschenswerteste, wenn der einzelne seine vollstimmige Menschennatur entwickeln könne, wie dies im alten Griechenland der Fall gewesen, wo man nicht „von Individuum zu Individuum herumzufragen hatte, um die Totalität der Gattung zusammenzulesen.“ Wenn dies aber nicht angehe, so solle der einzelne einen Teil seines Wesens um so kräftiger zu entwickeln streben, und sich damit als dienendes Glied einem Verein von Individuen anschließen, welcher die von den einzelnen aufgegebene Totalität an sich selbst wiederherstellt (vgl. 6. Brief über die ästhetische Erziehung). Boxberger macht hierbei auf eine Stelle in „Schiller und Lotte“ S. 177 aufmerksam, wo der Dichter „das Leben in der Gattung, das Auflösen seiner selbst im großen Ganzen“ ein Lieblingsthema nennt. Vgl. das Epigramm aus d. J. 1795, Nr. 22: Unsterblichkeit.

17. Der schöne Geist und der Schöngeist.

Nur das Leichtere trägt auf leichten Schultern der Schöngeist;
Aber der schöne Geist trägt das Gewichtige leicht.

Das Epigramm fehlt in Schillers Werken. — Von der schönen Seele sagt Schiller in der Abhandlung über Anmut und Würde: „Mit einer Leichtigkeit, als wenn bloß der Instinkt aus ihr handelte, übt sie der Menschheit peinlichste Pflichten, und das heldenmütigste Opfer, das sie dem Naturtriebe abgewinnt, fällt wie eine freiwillige Wirkung eben dieses Triebes in die Augen.“ Ähnlich verhält es sich mit dem schönen Geiste: die tiefsten und inhaltschwersten Wahrheiten spricht er mit der Naivetät eines Kindes aus; seine

Produkte sind, wie das Epigramm Genialität sagt, unendlich tief, wie der Äther, und doch klar und offen dem Auge, wie er. Das Leichtere mag auch noch der Schöngeist mit Anmut darstellen, aber am tiefen Gehalte zerstiebt der Schein des schönen Geistes, der sein ganzes Sinnen und Trachten ist. — Hoffmeister bemerkt hierbei, daß das zusammengesetzte Wort nicht selten die schlimmere Bedeutung annehme, wie sich denn auch leichter Sinn und Leichtsinn, hoher Mut und Hochmut auf ähnliche Weise unterscheiden.

18. Philister und Schöngeist.

Jener mag gelten; er dient doch als fleißiger Knecht noch der Wahrheit;
Aber dieser bestiehlt Wahrheit und Schönheit zugleich.

Das Epigramm findet sich weder in Goethes noch in Schillers Werken. Ich gestehe, daß ich es Schillern, gegen die Angabe seiner Gattin, zuschreiben möchte. Daß er von dem Philister, d. h. dem gelehrten Arbeiter nicht vielt hielt, wissen wir schon aus der 14. Votivtafel. Noch weniger galt ihm der Schöngeist. Dieser pfuscht in die Kunsttheorie, wie in die poetische Praxis hinein; er verfälscht die Ästhetik, und liefert als Dilettant charakterlose, matte oder verzerrte Produktionen.

19. Die Übereinstimmung.

Dieses Epigramm, das in Schillers Werke übergegangen ist, hat ohne Zweifel zunächst, wie die 12. Votivtafel, eine persönliche Beziehung auf Goethe. In ähnlicher Weise, wie es hier geschieht, zieht der bei jener Votivtafel erwähnte Brief eine Parallele zwischen Goethes philosophischem Instinkt und der spekulierenden Vernunft: „Beim ersten Anblick zwar scheint es, als könne es keine größere Opposition geben, als den spekulativen Geist, der von der Einheit, und den intuitiven, der von der Mannichfaltigkeit ausgeht. Sucht aber der erste mit keuschem und treuem Sinne die Erfahrung, und sucht der letzte mit selbstthätiger, freier Denkkraft das Gesetz, so kann es nicht fehlen, daß beide auf halbem Wege einander begegnen werden. Zwar hat der intuitive Geist nur mit Individuen, und der spekulative nur mit Gattungen zu thun. Ist aber der intuitive genialisch, und sucht er in dem Empirischen den Charakter der Notwendigkeit auf, so wird er zwar immer Individuen, aber mit dem Charakter der Gattung erzeugen; und ist der spekulative Geist

genialisch, und verliert er, indem er sich darüber erhebt, die Erfahrung nicht, so wird er zwar immer nur Gattungen, aber mit der Möglichkeit des Lebens und mit gegründeter Beziehung auf wirkliche Objekte erzeugen."

20. Natur und Vernunft.

Wärt ihr, Schwärmer, imstande, die Ideale zu fassen,
O so verehrtet ihr auch, wie sich's gebührt, die Natur.
Wärt ihr, Philister, imstand', die Natur im Großen zu sehen,
Sicher führte sie selbst euch zu Ideen empor.

Goethe hat die beiden ersten Verse durch Aufnahme in die „vier Jahreszeiten" als sein Eigentum bezeichnet. Vielleicht gehört aber diese Tabula zu denjenigen, woran Goethe und Schiller zusammen beteiligt sind; die Gedanken liegen ganz in dem unserm Dichter gewöhnlichsten Ideenkreise. Wie wir bei der vorigen Votivtafel hörten, verliert der wahre Idealist nicht, gleich seinem Zerrbilde, dem Schwärmer, die Erfahrung, indem er sich darüber erhebt; er „erzeugt zwar nur Gattungen, aber mit der Möglichkeit des Lebens und mit gegründeter Beziehung auf wirkliche Objekte." Der echte intuitive Geist sucht, ungleich dem Philister, der nie seinen Sinn zum großen Ganzen erhebt, in dem Empirischen das allgemeine Gesetz; von der einfachen Organisation steigt er, Schritt vor Schritt, zu immer verwickeltern hinauf und sucht immer die reiche Fülle seiner Vorstellungen in einer schönen Einheit zusammenzuhalten.

21. Der Schlüssel.

Die Quelle des wahren Verstehens jeder Erscheinung des Menschenlebens ist in unserer eigenen Brust zu suchen; weil uns aber die Eigenliebe uns selbst oft in falschem Lichte zeigt, so rät der Dichter, das Treiben anderer vergleichend zu beobachten. In Goethes Tasso sagt Antonio (II, 3):

Inwendig lernt kein Mensch sein Innerstes
Erkennen; denn er mißt nach eignem Maß
Sich bald zu klein und leider oft zu groß,
Der Mensch erkennt sich nur im Menschen.

22. Das Subjekt.

Wichtig wohl ist die Kunst und schwer, sich selbst zu bewahren,
Aber schwieriger ist diese: sich selbst zu entfliehn.

Diese Votivtafel fehlt in Schillers Gedichtsammlung, obwohl sie der Aufnahme sehr würdig war. — Mit Recht hat man es eine schwere Kunst genannt, die innere Welt vor fremder Verfälschung zu bewahren, eine Aufgabe, die vor allen dem Künstler gestellt ist, damit er nicht die Weltanschauung eines andern reproduziere, sondern die Welt seines eigenen Busens rein zu Tage fördere; — aber für schwieriger, oder richtiger wohl für unmöglich hält unser Dichter die Kunst, sich im Denken und Empfinden der Schranken seiner Individualität zu entledigen, die Einflüsse der Erziehung, der Nationalität, des Jahrhunderts u. s. w. zu verwinden und so das Objektivwahre zu ergreifen.

23. Zucht.

Wahrheit ist niemals schädlich, sie straft — und die Strafe der Mutter
Bildet das schwankende Kind, wehret der schmeichelnden Magd.

Das Distichon ist aus Schillers Gedichtsammlung ausgeschlossen geblieben, vielleicht, weil er hier bloß (nach Schäfer; Prutz, litterarhist. Taschenbuch 1846) ein von Goethe angeschlagenes Thema auf seine Weise ausgeführt hat. — Die Wahrheit bleibt immer eine liebreiche, das Beste des Menschen erzielende Erzieherin, selbst wenn sie schmerzlich ist; dann führt sie das Herz, das schon anfing, einen Irrtum liebzugewinnen, zum Rechten zurück und wehret den falschen Führern, die mit unwürdiger Gefälligkeit sich in seine Launen fügen, und weniger auf die Würde des Menschen als auf die Befriedigung seines Glückseligkeitstriebes sehen.

24. Die Forscher.

In Folge des mächtigen Aufschwungs, den der Eifer für die Philosophie durch Kant genommen, drängten sich damals auch viele unbefähigte Köpfe zu den philosophischen Studien, die Schiller in Nr. 8 der zerstreuten Epigramme des Jahres 1796 geißelt. Gleichzeitig regten sich die Experimentalphysiker gewaltig, die Wahrheit „von außen“ zu ergründen. Gegen beide, die geräuschvoll die Wahrheit wie ein Wild durch Parforce-Jagd einzutreiben suchten, ist das Epigramm gerichtet. Im Musenalmanach bildet jedes Distichon ein Epigramm; das erste ist „Metaphysiker und Physiker,“ das andere „Die Versuche“ überschrieben. In V. 2 steht dort „grausamen“ (statt wütenden), in V. 3 „greifen“ (statt fangen), in V. 4 „mit leisem Tritt“ (statt mit Geistestritt).

25. Die Quellen.

Treffliche Künste dankt man der Not und dankt man dem Zufall;
Nur zur Wissenschaft hat keines von beiden geführt.

Schäfer und Boas halten Schiller, gegen die Angabe seiner Gattin, für den Verfasser des Epigramms, das keiner der beiden Dichter in seine Werke aufgenommen hat. — Bedürfnis und Zufall sind allerdings der Wissenschaft oft förderlich gewesen, aber darum nicht als ihre Quellen anzusehen. Der Handel hat der Geographie manche Data geliefert, aber den wissenschaftlichen Charakter verdankt sie gewiß nicht jenem. Nicht der Fall des Apfels, wie die bekannte Anekdote erzählt, sondern seine Liebe zur Wissenschaft führte Newton zu seinen unsterblichen Forschungen. Einzelne Künste, namentlich technische, mechanische mögen der Not und dem Zufall ihr Dasein verdanken, allein die Kunst, im hohen Sinne des Wortes, eben so wenig als die Wissenschaft.

26. Die Philosophien.

Wie unser Dichter in der Votivtafel: Mein Glaube (Nro. 28.) alle besondern Religionen für unzulänglich erklärt, so sind ihm auch alle philosophischen Systeme vorübergehend. Was er dagegen für unvergänglich hält, das ist (das Wort Philosophie etymologisch aufgefaßt) jenes unauslöschliche Streben des Menschengeistes, zur Wahrheit zu gelangen, welches den Sturz aller Systeme überdauern wird. — Im Pentameter stand ursprünglich „immer" (st. ewig).

27. Die Vielwisser.

Astronomen seid ihr und kennet viele Gestirne,
Aber der Horizont decket manch Sternbild euch zu.

Das Epigramm fehlt in beider Dichter Werken. Der Verfasser scheint sagen zu wollen: Es geht den Vielwissern, wie den Astronomen; diese kennen nicht mehr, als was sie sehen (wie unvorteilhaft Schiller von ihrem Wissen dachte, zeigen die Epigramme „An die Astronomen" und „Menschliches Wissen"; so weiß auch der Vielwisser nur das, was er mit seinem Organ, dem Gedächtnis, gefaßt hat; was jenseits des Horizonts des Auges und Gedächtnisses liegt, davon wissen beide nichts. Involviert liegt darin der Gedanke: der echtwissenschaftliche, der schöpferische Geist reicht mit seinem

Wissen über jenen Gesichtskreis hinaus. — Hoffmeister interpretiert: „Bei eurem niedrigen Standpunkt sucht ihr in dem Sternenhimmel, was in euch selbst liegt. Euer Gesichtskreis beschränkt sich auf einen Teil der materiellen Welt; alles Geistige ist euch verborgen."

28. Mein Glaube.

Der Dichter benutzt die doppelte Bedeutung des Wortes Religion, wodurch ursprünglich gottesfürchtige Gewissenhaftigkeit, dann aber der Glaube an einen Inbegriff gewisser Dogmen bezeichnet wird, zu einer Art Paradoxon. Er kann sich keinem der gangbaren Glaubensbekenntnisse anschließen, weil er dadurch seinem Gewissen, seiner Überzeugung, seiner eigenen Vorstellung von der Gottheit Gewalt anthun müßte.

29. Moralische Schwätzer.

Wie sie mit ihrer reinen Moral uns, die schmutzigen, quälen!
Freilich der groben Natur dürfen sie gar nichts vertraun.
Bis in die Geisterwelt müssen sie fliehn, dem Tier zu entlaufen;
Menschlich können sie selbst auch nicht das Menschlichste thun.
Hätten sie kein Gewissen, und spräche die Pflicht nicht so heilig,
Wahrlich, sie plünderten selbst in der Umarmung die Braut.

Nicht in Schillers Werke aufgenommen. — Wir sahen oben bei der 8. Votivtafel, wie der Dichter der moralischen Kraft ihr Recht widerfahren ließ. Hier dagegen bekämpft er die Lehre der Kantschen Moralphilosophie über die Pflicht, die in ihrer Rigidität einen schwachen Verstand leicht hätte versuchen können, auf dem Wege einer finstern und mönchischen Ascetik die moralische Vollkommenheit zu suchen. Schiller fühlte sehr wohl, daß Kants Moralphilosophie durch ihre zwei bewegenden Grundprinzipien Vernunft und Sinnlichkeit die Erscheinungen des Menschenlebens nicht genügend erklärte. Indem sie das Gebiet, welches wir mit den höhern Geistern, von dem, welches wir mit dem Tiere gemein haben, strenge sonderte, ließ sie das ganze mittlere Terrain der Humanität ganz unberücksichtigt. Schillers Versuch, jene Lücke des Kantschen Systems theoretisch auszufüllen, mißlang zwar; aber er erwarb sich das große Verdienst, in den betreffenden Abhandlungen sowohl, als durch Gedichte, wie das vorliegende Epigramm und mehrere der nächstfolgenden, dem gesunden Gefühl eine kräftige Stimme zu geben, was dann auch später der Wissenschaft zu gut kam.

30. Meine Antipathie.

Das sittliche Denken und Handeln, fordert Schiller, solle dem Menschen so zur Natur werden, daß es ihm nicht mehr einfalle, an die Möglichkeit einer andern Handlungsweise zu denken. „Es gereicht daher," sagt er (über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten), „einem Volke oder Zeitalter eben nicht sehr zur Empfehlung, wenn man in demselben so oft von Moralität und einzelnen moralischen Thaten hört; vielmehr darf man hoffen, daß am Ende der Kultur, wenn ein solches sich überhaupt denken läßt, wenig mehr davon die Rede sein werde." — V. 1 lautete ursprünglich:

Herzlich ist mir das Laster zuwider, und doppelt zuwider . . .

31. Moral der Pflicht und der Liebe.

Jede, wohin sie gehört! Erhabene Seelen nur kleidet
Jene, die andere steht schönen Gemütern nur an.
Aber Widrigers kenn' ich auch nichts, als wenn sich durch Bande
Zarter geistiger Lieb' Grobes mit Grobem vermählt,
Und verächtlicher nichts, als die Moral der Dämonen
In dem Munde des Volks, dem noch die Menschlichkeit fehlt.

Das Epigramm fehlt in Schillers Gedichtsammlung, dem es ohne Zweifel angehört. — Wenn erhabene Seelen sich zur Moral der Pflicht bekennen, d. h. die Gesetze der Vernunft als ihre Richtschnur erklären, so steht das ihnen, die durch moralische Kraft den entgegenwirkenden Trieben zu gebieten wissen, wohl an. Eben so kleidet es schöne Seelen, wenn sie sich zur Moral der Liebe bekennen, d. h. wenn sie die Stimme des Herzens als die Norm ihrer Handlungen aufstellen; denn schöne Seelen sind ja diejenigen, die ihren Empfindungen ohne Scheu die Leitung des Willens überlassen können. Wenn aber grobe Naturen eben diese zarte Moral der Liebe im Munde führen, so erregen sie ein widriges Gefühl. Und eben so, wenn roher Pöbel, der, gesetzlosen Trieben hingegeben, in dem Kampf des Lebens weder Geistesfreiheit noch Würde zu behaupten versteht, von der hohen Moral der Pflicht, der Moral reiner Geister, der „Dämonen" spricht, so erscheint er eben dadurch nur um so mehr in seiner Verworfenheit.

32. Die Triebfedern.

Für gemeine Naturen ist Furcht das Hauptmotiv bei ihrem Thun und Lassen; der Dichter wählt sich dagegen die Triebfeder,

die, wie er im Lied an die Freude singt, die Räder der großen Weltenuhr treibt, Blumen aus den Keimen, Sonnen aus dem Firmamente lockt, und von welcher er sagt, daß der Mensch erst ganz zum Menschen werde, wenn er ihr folgen dürfe. —

33. An die Mystiker.

Der Dichter weist die Mystiker, die sich mit ersonnenen Geheimnissen tragen, auf das eine große, wahre, uns alle umringende und von niemand gewürdigte, auf das ganze rätselhafte All der Körper- und Geisterwelt hin, von dem wir ja auch nicht das geringste eigentlich fassen und verstehen.

Und drängt nicht alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimnis
Unsichtbar sichtbar neben dir? (Goethe.)

Was bedarf es besonderer Mysterien, wenn nicht weniger als alles ein Geheimnis ist?

34. Licht und Farbe.

Wohne, du ewiglich Eines, dort bei dem ewiglich Einen!
Farbe, du wechselnde, komm, freundlich zu Menschen herab!

Frau von Schiller hat dieses Epigramm mit einem „G" bezeichnet; dennoch nahm es Schiller unter seine Gedichte auf, wo es in seiner Isoliertheit jedoch schwerverständlich oder vieldeutig ist; in dem Musenalmanach bildete es mit den beiden folgenden eine Gruppe, die zu entschieden das Schillersche Geistesgepräge trägt, als daß man sie Goethe zuschreiben könnte. — Durch die beiden folgenden Epigramme Wahrheit und Schönheit wird für die Auffassung des vorliegenden der Gesichtspunkt näher bestimmt, während es in der Isoliertheit, worin wir es in Schillers Gedichten fanden, eben so vieldeutig erscheint, als das verwandte Herdersche Gedicht: „Die Farbe und das Licht." Wenn wir nun mit Hoffmeister hier das Licht als Symbol der Wahrheit, die Farbe als Sinnbild der Schönheit auffassen, so scheinen die zwei beigeordneten Epigramme dazu nicht recht zu stimmen, indem sie ja der einen Wahrheit das mannigfache Wahre, der einen Schönheit das mannigfache Schöne gegenüberzustellen scheinen, also daß das Licht einerseits die für alle gleiche Wahrheit, anderseits die ewig eine Schönheit

bezeichnete, während die Farbe sowohl der verschiedenen Erscheinungsweise des Wahren, als dem unendlichfach wechselnden Schönen entspräche. Siehe indes die Bemerkungen zu den beiden folgenden Distichen.

35. Wahrheit.

Eine ist sie für alle, doch siehet sie jeder verschieden;
Daß es eines doch bleibt, macht das Verschiedene wahr.

36. Schönheit.

Schönheit ist ewig nur eine, doch mannigfach wechselt das Schöne;
Daß es wechselt, das macht eben das eine nur schön.

Wir müssen mit Schaefer, gegen Frau von Schiller, auch Nr 35 ihrem Gatten vindizieren. Indes fehlen beide Distichen in der Sammlung seiner Gedichte. — Die Wahrheit, die nur eine sein kann, so wahr als die menschliche Vernunft nur eine und dieselbe ist, kann von keinem endlichen Wesen ganz rein aufgefaßt werden, weil jeder durch seinen subjektiven Zustand, durch die Schranken seiner Natur mehr oder minder gehindert wird. Aber trotz des ewigen Wechsels in der Erscheinungsweise des Wahren, welcher in dem ewigen Wechsel und der unendlichen Verschiedenheit des Zustandes endlicher Wesen begründet ist, liegt doch den Auffassungen derselben etwas Gemeinsames zu Grunde; und eben dieses Gemeinsame ist das Objektivwahre, das Ewigwahre. — Das zweite Epigramm, „Schönheit“, scheint für Hoffmeisters Deutung der Votivtafel 34 zu sprechen. Die ewig eine Schönheit wäre darnach, wie in den Künstlern, als identisch mit der Wahrheit zu betrachten; nur dadurch, meint der Dichter, daß sich das Licht der Wahrheit in den irdischen Dingen mannigfach bricht und färbt, entstehe das Schöne, so wie umgekehrt aus der Vereinigung aller Strahlen des Schönen dereinst das weiße, reine Licht der Wahrheit hergestellt werde (vergl. den Schluß der Künstler).

37. Aufgabe.

Der einzelne soll den idealischen Menschen in sich darzustellen, „dem Höchsten gleich zu sein“ streben; dies erreicht er durch eine möglichst harmonische Ausbildung seines ganzen Wesens, durch „Vollendung in sich selbst“. Der einzelne soll aber auch das von

der Natur in ihn gepflanzte Eigentümliche erhalten und entwickeln, ohne dabei auf jene harmonische Ausbildung zu verzichten; so erreicht er beides: Übereinstimmung mit dem Ideal, und Bewahrung seiner individuellen Eigentümlichkeit. Auch Goethe hat das Epigramm sich angeeignet, und Schillers Gattin hat es ihm zugesprochen. Ich halte es trotzdem für ein Schillersches, weil es in der engsten Ideenverbindung mit andern steht, die unserm Dichter unzweifelhaft angehören. Es begann ursprünglich:

Gleich sei keiner dem andern, doch gleich u. s. w.

38. Bedingung.

Ewig strebst du umsonst, dich dem Göttlichen ähnlich zu machen,
Hast du das Göttliche nicht erst zu dem *deinen* gemacht.

Fehlt in Schillers Gedichtsammlung. — Wir machen das Göttliche zu unserm Eigentum, indem wir das Moralgesetz in unsern Willen und unser Gefühl aufnehmen; erst wenn dieses geschehen, dürfen wir hoffen, auch in unsern Thaten das Göttliche abzuspiegeln. Es ist, wie Hoffmeister treffend bemerkt, derselbe Gedanke, dem wir auch im Gedichte „*Das Ideal und das Leben*“ begegnen:

Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
Und sie steigt von ihrem Weltenthron.

39. Das eigne Ideal.

Gott wird in den Künstlern das Ideal aller Weisheit, Güte, Kraft und Schönheit genannt: „der Weisen Weisestes, der Milden Milde, der Starken Kraft, der Edeln Grazie“ zu einem Bilde vermählt und in eine Glorie emporgehoben. In sofern nun dieses Bild ein Produkt der menschlichen Vernunft ist, teilt es der einzelne mit allen vernunftbegabten Wesen; aber das Individuelle, wodurch diese Vorstellung zu eines jeden Eigentum wird, fließt aus seinem Herzen; im Herzen, nicht im Verstande wohnt *unser* Gott; wer den Gott, den er denkt, nicht fühlt, hat keine echte, innige Religiosität.

40. Schöne Individualität.

Dem Gedanken nach hängt das Epigramm mit Nr. 43: *Mannigfaltigkeit* zusammen. Verwandte Ideen entwickeln die

ästhetischen Briefe. Der Staat, das Ganze — so lehrt dort Schiller — soll nicht die Individuen aufheben, der reine Mensch nicht den empirischen unterdrücken; der Mensch in der Zeit soll sich zum Menschen in der Idee veredeln. Wenn die Natur in dem moralischen Bau der Gesellschaft ihre Mannigfaltigkeit zu behaupten strebt, so darf der moralischen Einheit dadurch kein Abbruch geschehen. Umgekehrt, wenn die Vernunft in die Gesellschaft ihre moralische Einheit bringt, so darf sie die Mannigfaltigkeit der Natur nicht verletzen. Wie lassen sich beide Klippen vermeiden? Wenn der Mensch ästhetisch erzogen wird, wenn sein sittliches Betragen Natur wird, wenn Pflicht und Neigung in ihm harmonisch werden, kurz wenn die Vernunft ihren Wohnsitz im Herzen nimmt.

41. Der Vorzug.

Über das Herz zu siegen ist groß, ich verehre den Tapfern,
Aber wer durch sein Herz siegt, er gilt mir noch mehr.

42. Der Erzieher.

Bürger erzieht ihr der sittlichen Welt; wir wollten euch loben,
Stricht ihr sie nur nicht zugleich aus der empfindenden aus.

Wir müssen auch das letzte Distichon, trotz der entgegenstehenden Angabe der Frau von Schiller, unserm Dichter zusprechen. Auffallend aber ist es, daß er beide Epigramme (Nr. 41 und 42) aus seinen Gedichten ausgeschlossen hat. Sie enthalten die Fundamentalideen der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen; auch in der Abhandlung über Anmut und Würde und in andern seiner philosophischen Schriften kehren dieselben Gedanken mehrfach wieder. — Die Kantsche Moralphilosophie hatte die Idee der Pflicht mit einer Härte und Strenge vorgetragen, welche leicht zu der Mißdeutung Anlaß geben konnte, als lasse sich moralische Vollkommenheit nur durch Ertötung der Empfindung, der Natur erreichen. Dagegen erhob sich nun Schiller und suchte die Ansprüche der Sinnlichkeit, die bei der moralischen Gesetzgebung völlig zurückgewiesen waren, bei der wirklichen Ausübung der Sittenpflicht zu behaupten. Er zeigte, daß diejenige Erziehung eine mangelhafte sei, welche den Triumph des göttlichen Teils im Menschen auf die Unterdrückung des sinnlichen Teils gründe, daß unsrer reinen Geisternatur nicht deshalb eine sinnliche beigesellt sei, damit wir sie wie

eine Last wegwerfen, oder wie eine grobe Hülle abstreifen, sondern damit wir sie aufs innigste mit unserm höhern Selbst vereinbaren. Wer das letztere erreicht hat, wer seinem Herzen die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf, wer der Stimme des Triebes so vertrauen darf, daß er ihn nicht jedesmal vor dem Grundsatz der Moral abzuhören braucht, der gilt unserm Dichter mehr, als der schulgerechte Zögling der Sittenregel, der, um den Forderungen der Moral genügen zu können, erst sein Herz zum Schweigen bringen muß.

43. Die Mannigfaltigkeit.

Wer seinem Herzen die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf, der gilt unserm Dichter mehr, als der schulgerechte Zögling der Moralphilosophie, der, um dem moralischen Gesetz zu genügen, erst sein Herz zum Schweigen bringen muß. „Die Vernunft," lehren die ästhetischen Briefe, „ist befriedigt, wenn ihr Gesetz ohne Bedingung gilt; aber in der vollständigen anthropologischen Schätzung zählt mit der Form auch der Inhalt, und hat die lebendige Empfindung auch eine Stimme. Einheit fordert zwar die Vernunft, aber die Natur Mannigfaltigkeit, und von beiden Legislationen wird der Mensch in Anspruch genommen. Das Gesetz der erstern ist ihm durch ein unbestechliches Bewußtsein, das Gesetz der andern durch ein unvertilgbares Gefühl eingeprägt . . . Im heiligen Reich der Moralität muß sich der einzelne Wille in den allgemeinen verlieren; im fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins (der „Schönheit" V. 5) herrscht die Freiheit; und wenn auch das allgemeine Gesetz darin vollzogen wird, so wird es doch durch die Natur des Individuums, also in immer neuer (V. 6) und eigener Weise vollzogen." — Im Musenalmanach für 1797 steht in V. 3 „spielenden" (statt wechselnden), in V. 4 „immer" (statt ewig), in V. 5 „liebend" (statt bildend).

44. Das Göttliche.

Wäre sie unverwelklich, die Schönheit, ihr könnte nichts gleichen;
Nichts, wo die göttliche blüht, weiß ich der göttlichen gleich.
Ein Unendliches ahnet, ein Höchstes erschafft die Vernunft sich;
In der schönen Gestalt lebt es dem Herzen, dem Blick.

Nicht in Schillers Gedichtsammlung aufgenommen. — Das Schöne ist gleichsam eine Offenbarung des Göttlichen, eine Erscheinung

desselben in der Sinnenwelt. Schade nur, daß es, weil es an die Materie geknüpft ist, ihrer Vergänglichkeit mit anheimfällt! So lange es aber blüht, trägt es vor allem andern den Preis davon. Zwar die Vernunft ahnet auch das Göttliche, ja sie verdeutlicht selbst ihre Ahnungen zu Ideen; aber das Herz kann sich dafür nicht so erwärmen, als wenn das Göttliche im Schönen „dem Blick", dem äußern Sinn verkörpert erscheint.

45. Verstand.

Bilden wohl kann der Verstand, doch der tote kann nicht beseelen;
Aus dem lebendigen quillt alles lebendige nur.

46. Phantasie.

Schaffen wohl kann sie den Stoff, doch die wilde kann nicht gestalten;
Aus dem Harmonischen quillt alles Harmonische nur.

47. Dichtungskraft.

Daß dein Leben Gestalt, dein Gedanke Leben gewinne,
Laß die belebende Kraft stets auch die bildende sein.

Charlotte von Schiller legt dieses Trifolium von Distichen, das keiner der beiden Dichter in seine Werke aufgenommen, Goethe bei; allein selbst Hoffmeister, der sonst ihren Angaben eine große Autorität zuerkennt, gesteht, daß es ihm sehr schwer werde, ihr inbezug auf die psychologisch-ästhetischen Distichen von Nr. 45 bis 49 Glauben zu schenken. — Die drei obigen stehen im engsten Zusammenhange und bilden für sich ein Ganzes. Die Phantasie kann zwar den Stoff erzeugen, aber, sich allein überlassen, bringt sie das Kunstwerk nicht zustande. Denn ihrer Natur nach springt sie regellos von Anschauung zu Anschauung, und will sich an keinen andern Zusammenhang, als den der Zeitfolge, binden. Daher muß, um Dichtung möglich zu machen, noch eine gestaltende Kraft thätig sein, welche Einheit, Gesetzlichkeit, Harmonie in das Ganze bringt. In dem, was die Phantasie schafft, lebt das einzelne, aber das Ganze hat kein Gesamtleben, ist also kein organisches Produkt: der Verstand allein kann gestalten, aber dem einzelnen kein Leben einflößen, so daß er nur ein bloß mechanisches Werk zu liefern vermag, worin die Teile, leblos für sich, dem Ganzen durch ihre Zusammenstimmung

ein gewisses Leben, aber freilich wieder kein organisches, sondern nur ein künstliches erteilen. In der Dichtungskraft wirken das formende Princip und das belebende innig verbunden; oder beide sind vielmehr zu einer Kraft verschmolzen, weshalb sie allein Gebilde schaffen kann, die in den Teilen und im Ganzen leben.

48. Der Genius.

Der Verstand kann nur das, was die Natur gebaut hat, mit Auswahl, bald so, bald anders kombinierend, in allgemeine Formeln zusammenfassen; die Vernunft erhebt sich in ihrer Thätigkeit über die Natur, aber in transcendentale, metaphysische Höhen; „dem Genie allein," sagt Schiller anderswo, „ist es gegeben, die Natur zu erweitern, ohne über sie hinauszugehen."

49. Der Nachahmer.

Dem Nachahmer gelingt es wohl, wenn er verständig verfährt, das Gute, bereits Gebildete zu etwas Gutem um- und nachzubilden; aber das Genie allein versteht es, aus einem schlechten, unfügsamen Stoff etwas Gutes zu schaffen, und behandelt selbst das vorgefundene Gebildete nur als bildungsbedürftigen Stoff. — Im Musenalmanach für 1797 lautet die Überschrift Der Nachahmer und der Genius, und V. 4 beginnt: „Selbst das Gebildete ist u. s. w."

50. Genialität.

Die Schöpfungen des Genies sind, ähnlich dem reinen, blauen Himmel, von unergründlicher Tiefe, so klar und faßlich sie uns erscheinen. „Mit naiver Anmut," heißt es in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, „drückt das Genie seine erhabensten und tiefsten Gedanken aus; es sind Göttersprüche aus dem Munde eines Kindes. — Ursprünglich stand in V. 3 „unergründlicher" (statt unermeßlicher).

51. Witz und Verstand.

Der ist zu furchtsam, jener zu kühn; nur dem Genius war es,
In der Nüchternheit kühn, fromm in der Freiheit zu sein.

52. Aberwitz und Wahnwitz.

Überspringt sich der Witz, so lachen wir über den Thoren!
Gleitet der Genius aus, ist er dem Rasenden gleich.

53. Der Unterschied.

Lächelnd sehn wir den Tänzer auf glatter Ebene straucheln:
Aber auf ängstlichem Seil wer mag den Schwindelnden sehn?

Wieder ein Trifolium von Distichen, die keiner der beiden Dichter für seine Werke in Anspruch genommen, vielleicht — weil beide daran beteiligt waren. Frau von Schiller schreibt — und wohl nicht mit Unrecht — das erste ihrem Gatten, die beiden andern Goethe zu. Dem Gedankeninhalte nach schließen sie sich indes alle drei genau an Schillers psychologisch-ästhetische Ideen an. Der Verstand ist zu furchtsam; wo die Regel, die Krücke der Schwachheit, ihn verläßt, da wagt er kaum einen Schritt; nur im Alltäglichen fühlt er sich heimisch; wogegen der Witz oft überkecke Sprünge wagt und vor ein wenig Unverstand und Unbescheidenheit nicht zurückschreckt. „Nur dem Genie ist es gegeben, außerhalb des bekannten noch immer zu Hause zu sein, und die Natur zu erweitern, ohne über sie hinauszugehen" (über naive und sentiment. Dichtung). Das Genie ist immer schamhaft, verständig, bescheiden (ebendaselbst). Nur zuweilen begegnet es ihm, daß es sich zu phantastischen Höhen versteigt, „weil die Macht des Beispiels es hinreißt, oder der verderbte Zeitgeschmack es verleitet." Aber eben darum, weil die Phantasterei des Genies „eine Ausschweifung der Freiheit ist, also aus einer an sich achtungswürdigen Anlage entspringt, die ins Unendliche perfektibel ist, führt sie auch zu einem unendlichen Fall in eine bodenlose Tiefe" (ebendaselbst).

54. Die schwere Verbindung.

Eins derjenigen Epigramme, welche zeigen, wie Schiller und Goethe in den Votivtafeln sich wirklich „so fest ineinander verschränkt" hatten, daß sie später ihr Eigentum selbst nicht mehr rein auszuscheiden wußten. Beide haben das Distichon unverändert in ihre Werke aufgenommen.

55. Korrektheit.

Die Kunstrichter haben von den Kunstwerken Gesetze abstrahiert, nach denen sich die Ohnmacht, d. h. die, welche keine genialische

Kraft in sich fühlen, sorgfältig richten und somit dem Tadel entgehen. Das Genie, das sein Gesetz aus sich selbst nimmt, kann in der Regel den Vorwürfen jener Theoretiker nicht ganz ausweichen, da neue genialische Schöpfungen selten in die Schablone einer Theorie passen, die ohne Rücksicht auf sie angefertigt worden. Nur wenn das Genie in seiner ganzen Glorie auftritt, bringt es den Tadel zum Verstummen und zwingt die Kunstrichter zur Überzeugung, daß man nach ihm die Theorie zu modifizieren habe.

56. Naturgesetz.

Die korrekte Ohnmacht hat nach dem vorigen Epigramm die Theoretiker auf ihrer Seite, aber das echte Genie erzwingt sich, den Einsprüchen der Kunstrichter zum Trotz, allgemeine Anerkennung. In der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung heißt es: „Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, bloß von der Natur und seinem Instinkt, seinem schützenden Engel, geleitet, geht das Genie ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmacks."

57. Wahl.

Bei diesem Epigramm stehen sich die Angabe der Frau von Schiller, die es Goethe zuschreibt, und die Aufnahme desselben in Schillers Werke einander widersprechend gegenüber. Der Inhalt entspricht der Goetheschen wie der Schillerschen Denkart in gleichem Maße. Bekanntlich wollte Goethe lieber wenigen Hochgebildeten gefallen, als den großen Haufen befriedigen:

> Denn wer den Besten seiner Zeit genug
> Gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.

Und bezieht man die Regel speciell auf den Dichter, so erörtert Schiller in der Recension von Bürgers Gedichten, daß ein Volksdichter jetzt die Wahl habe, entweder sich ausschließlich der Fassungskraft der Menge zu bequemen und auf den Beifall der Gebildeten zu verzichten oder den ungeheuren Abstand zwischen beiden durch die Größe seiner Kunst aufzuheben, sich an den Kinderverstand des Volkes zu schmiegen, ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben. Dieses nennt er das Allerschwerste, jenes das Allerleichteste. Zwischen beiden liegt das Wenigen gefallen.

58. Sprache.

Boas vergleicht folgende, früher dem Don Carlos angehörige, aber später weggefallene Stelle:

> . . . Schlimm, daß der Gedanke
> Erst in der Worte tote Elemente
> Zersplittern muß, die Seele sich im Schalle
> Verkörpern muß, der Seele zu erscheinen u. s. w.

Unser Distichon beklagt jedoch nicht sowohl, daß der Geist sich dem Geiste nur durch körperliche Sprachzeichen, durch den Schall mitteilen könne, als vielmehr, daß der Tausch der Seelen durch Gedanken, in Worte gekleidet, vermittelt sei. „Der lebendige Geist“ ist dem Dichter, wie der folgende Vers zeigt, die Seele, gegenüber dem Verstande, dem eigentlichen Sprachbildner. Will die Seele sich mitteilen, d. h. wollen wir unsere Empfindungen äußern, so müssen wir den Weg durch Begriffe und Gedanken nehmen, die in ihren allgemeinen Formeln für den eigensten Empfindungsgehalt keinen Platz haben. Einen unmittelbarern Weg zur fremden Seele deutet das vorhergehende Epigramm an. — Nach V. 1 ist ein Ausrufungszeichen zu setzen.

59. An den Dichter.

Beklagt das vorhergehende Epigramm, daß die Sprache oft eher eine Scheidewand, als eine Brücke für die Seelen bilde, indem sie den toten Begriff zwischen die lebendig schlagenden Herzen schiebt: so wird hier nun dem Dichter zur Aufgabe gemacht, seine Sprache zum klaren Spiegel der Empfindung zu machen, sie mit Empfindung gleichsam zu durchdringen, daß sie dem Körper der Liebenden gleiche, der zwar auch ihre Geister trennt, aber durch das sprechende Auge, durch das ganze seelenvolle Antlitz das Herz zum Herzen reden läßt. In der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung nennt Schiller vorzugsweise diejenige Schreibart genial, worin die Sprache aus dem Innern wie durch innere Notwendigkeit hervorspringt und so sehr eins mit demselben ist, daß selbst unter der körperlichen Hülle der Geist wie entblößt erscheint.

60. Der Weise.

Im Jahr 1796 schrieb Dalberg an Schiller, jeder Schriftsteller oder Redner müsse dem Leser oder Hörer eine gewisse Mitwirkung

offen lassen; der Genuß derselben bestehe im Bewußtsein eigener, durch das Kunstwerk geweckter und selbst angewandter Kräfte; daraus erkläre er sich den Ausspruch Voltaires: Le secret d'ennuyer est celui de tout dire. — Besonders aber gilt unser Denkspruch dem Dichter. Dieser soll nur produktive, d. h. den Leser zu geistiger Selbstthätigkeit anregende Züge auswählen; er soll zwar, wie Schiller in der Recension der Matthisonschen Gedichte auseinandersetzt, der fremden Einbildungskraft eine bestimmte Richtung geben, aber nicht vergessen, daß die Einmischung in ihr Geschäft eine Grenze hat. Jede allzu genaue Bestimmung wird hier als eine lästige Schranke empfunden; denn eben darin liegt das Anziehende bloß angedeuteter ästhetischer Ideen, daß wir in den Inhalt derselben wie in eine grundlose Tiefe blicken. Der wirkliche und ausdrückliche Gehalt, den der Dichter hineinlegt, bleibt stets eine endliche Größe; der mögliche Gehalt, den er uns hineinzulegen überläßt, ist eine unendliche Größe.

61. Dilettant.

Dem Inhalt nach ist dieses Epigramm mit Nr. 49 verwandt („An Gebildetem nur darfst du, Nachahmer, dich üben"). Eine gebildete Sprache dichtet für den Dilettanten, indem sie ihm eine Menge bereits fertiger und gangbarer Bilder, Tropen und Figuren, eine Menge dichterischer Wendungen und Formen darbietet, die er nur anders zu kombinieren braucht, um etwas Leidliches zustande zu bringen; sie denkt für ihn schon deshalb, weil mit der wachsenden Kultur eines Volkes auch das Hauptinstrument derselben, die Sprache, sich vervollkommnet, was nun natürlich dem einzelnen zu gut kommt. Boxberger weist hierzu auf einen Brief Schillers an Goethe (II, 331) hin, wo es heißt: „Von dem Stücke, das Sie mir zugesendet, ist nicht viel Gutes zu sagen; es ist abermals ein Beleg, wie sich die hohlsten Köpfe können einfallen lassen, etwas Scheinbares zu produzieren, wenn die Litteratur auf einer gewissen Höhe ist, und sich eine Phraseologie daraus ziehen läßt." — Ursprünglich lautete die Überschrift „Poetischer Dilettant" und in V. 2 stand „rühmst du dich" (st. glaubst du schon).

62. Die Bedeutung.

„Was bedeutet dein Werk?" so fragt ihr den Bildner des Schönen;
Frager, ihr habt nur die Magd, niemals die Göttin gesehn.

Nicht in Schillers Werke übergegangen. — Auch Goethe sprach sich in den Unterhaltungen mit Eckermann lebhaft dagegen aus, daß man immer eine Idee, einen Grundgedanken, eine Bedeutung in einem poetischen Werke suche. „Die Deutschen," sagt er, „sind wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer, als billig. Ei! so habt doch endlich einmal die Courage, Euch den Eindrücken hinzugeben, Euch ergötzen, rühren, erheben zu lassen u. s. w." Schiller dachte, wie die Zusammenstellung mit der folgenden Votivtafel vermuten läßt, wahrscheinlich vorzugsweise an einen moralischen Grundgedanken, an eine sittliche Lehre, welche die Pseudokritiker von einem Kunstwerke verlangen. Die echte Kunst, „die Göttin", läßt sich keinen moralischen Zweck stellen, weil sie dadurch das verlieren würde, wodurch sie allein mächtig ist, die Freiheit; aber um ihren Zweck zu erreichen, nimmt sie ihren Weg durch die Moralität; und indem sie ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllt, wirkt sie wohlthätig auf die Sittlichkeit ein. Die falsche Kunst, „die Magd", die sich in den Dienst der Moralität giebt, kann diese höchste ästhetische Wirkung nie erfüllen, weil sie sich selbst des mächtigsten Hebels, der Freiheit, beraubt hat.

63. Die Kunstschwätzer.

Das Genie hat keinen schlimmern Feind, als das Geschwätz über Kunst. Wenn der geniale Kunstjünger alle die Fehler zu meiden sucht, vor denen die Kunstrichter warnen, so droht ihm, wie eine ausgeschiedene Votivtafel („Lehre an den Kunstjünger") sagt, gerade „der Fehler schlimmster, die Mittelmäßigkeit". Also nur, indem er sich der Kunstschwätzer erwehrt, kann er das Gute, d. h. das Kräftige, Originelle, Geniale erzeugen.

64. Deutscher Genius.

Dieses Distichon wurde erst von Körner in die Gedichtsammlung aufgenommen. Schillers Gattin schrieb es Goethe zu; doch deutet die epigrammatische Kraft des Ausdrucks auf unsern Dichter hin. Wenn er hier die Römer und Griechen den Deutschen als Vorbilder hinstellt, so sagt er im Gedicht An Goethe vom deutschen Genius:

> Und auf der Spur des Griechen und des Briten
> Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

Gegen die Nachahmung französischer Dichtungen spricht er sich auch dort aus, wenn er sie gleich als Gegenmittel gegen eine zügellos naturalistische Poesie gelten läßt. „Der gallische Sprung“ deutet wohl auf französischen Witz, esprit, Leichtigkeit, die er dem Ernst des deutschen Genius für unangemessen hält.

Vielen. Einer.

Unter dieser Überschrift finden sich in Schillers Musenalmanach auf das Jahr 1797 zwei Sammlungen von Epigrammen, wie die Votivtafeln mit G. und S. unterzeichnet. Hiernach können wir nicht wohl umhin, einige dieser Distichen als Schillers Eigentum anzusehen. Goethe hat sie sämtlich in seinen Epigrammenkranz „Vier Jahreszeiten“ aufgenommen, wo sie die Abteilung „Frühling“ und „Sommer“ bilden. Deshalb sehen wir hier davon ab und verweisen den Leser auf die Erklärung derselben in dem Goethe-Kommentar I, S. 406 u. ff.

Die Xenien.

Die Xenien im engern Sinne, d. h. die satirischen, (Gastgeschenke im Sinne Martials) bilden als Ganzes durch den bunten und kühnen Wechsel der Formen und Masken, worin diese Kinder eines genialen Humors erscheinen, ein in seiner Art einziges Kunstwerk. Zuerst sind sie geflügelte Passagiere, die im Wagen zur Leipziger Messe ziehen und den Konterbande witternden Visitator mit dem Bescheide abfertigen:

Koffers führen wir nicht. Wir dürfen nicht mehr als zwei Taschen
Tragen, und die, wie bekannt, sind bei Poeten nicht schwer.

Auf der Messe errichten sie eine Glücksbude für Autoren. Die „Kunden“, obwohl nicht ohne Bedenken, werden durch Neugier und Hoffnung angelockt, sich ein Los zu ziehen. Der „Prophet“ Lavater zieht unter andern das beißende Gastgeschenk:

Schade, daß die Natur nur einen Menschen aus dir schuf;
Denn zum würdigen Mann war und zum Schelme der Stoff. *)

---

*) Vergl. Xenion des Kommentars.

Pastor Hermes, Verfasser des Romans „Für Töchter edler Herkunft“, zieht das Los:

Töchtern edler Geburt ist dieses Werk zu empfehlen,
Um zu Töchtern der Lust schnell sich befördert zu sehn. *)

Fritz Stolberg, als frömmelnder „Teleolog“ bekannt:

Welche Verehrung verdient der Weltenschöpfer, der gnädig
Als er den Korkbaum erschuf, gleich auch den Stöpsel erfand!

Mit dem neunundzwanzigsten Distichon verwandeln sich die Xenien in ein Feuerwerk. Von den zündenden Kugeln treffen besonders viele den Breslauer Gymnasialdirektor Manso. Mit Nr. 43 werden sie zu Füchsen mit brennenden Schwänzen, um die reife papierne Saat der Philister zu verheeren; hier werden Kants Ausleger scharf mitgenommen. Vom Professor Ludw. Heinr. von Jacob, der die Kantsche Philosophie zu popularisieren suchte, heißt es:

Steil wohl ist er, der Weg zur Wahrheit, und schlüpfrig zu steigen;
Aber wir legen ihn doch ungern auf Eseln zurück.

Mit Nr. 68 fliegen die Distichen zum Himmelsgewölbe hinauf, wo deutsche Autoren als Bilder des Zodiakus und als benachbarte Sternbilder figurieren. Weiterhin flattern die Xenien an deutschen Flüssen hin. Dann fungiert der Almanach als Bienenkorb, der lieblichen Honig dem Freunde giebt, freilich nur in spärlichen Dosen, dafür aber um so dichter den stechenden Schwarm um die täppischen Philister sausen läßt. Besonders ergeht über die Zeitschriften, wie hier, so auch in andern Partien ein strenges Gericht. Gegen das Ende hin schlüpfen die dünnleibigen, luftigen Xenien gar in den Tartarus, um zunächst die philosophischen Systeme in ihren dort versammelten Repräsentanten zu verhöhnen. Den Schluß bildet die herrliche Parodie nach Homer, der Dialog zwischen dem Xenienführer und Herakles-Shakespeare. Wie die letzterwähnten, so rühren überhaupt die schärfsten und schlagendsten Xenien von Schiller her.

Im übrigen beschränken wir uns hier des Raumes wegen auf, die von Schiller in die Gedichtsammlung aufgenommenen Xenien und geben von andern nur die des litterarischen Zodiakus.

---

*) Vergl. Nr. 14 des Kommentars.

1. Das Verbindungsmittel.

Dieses Xenion zielt auf Lavater, den selbst seine Verehrer vom Vorwurf der Eitelkeit nicht freisprachen. Auf ein doppeltes Element in ihm, Hohes und Niedres, deuten auch ein paar andre Xenien hin, die ihm ohne Zweifel galten; es wird dort bedauert, daß die Natur nur einen Menschen aus ihm geschaffen, während „zum würdigen Mann und zum Schelmen" der Stoff vorhanden war, und daß sie in ihm „Edel- und Schalksinn nur zu innig vermischt habe" (Xen. 20 und 21 des Musenalmanachs).

2. Der Zeitpunkt.

Die ästhetischen Briefe (Brief 5) erklären, was für eine Epoche der Dichter meint: „Das Gebäude des Naturstaats wankt, seine mürben Fundamente weichen, und eine physische Möglichkeit scheint gegeben, das Gesetz auf den Thron zu stellen, den Menschen endlich als Selbstzweck zu ehren und wahre Freiheit zur Grundlage der politischen Verbindung zu machen. Vergebliche Hoffnung! Die moralische Möglichkeit fehlt, der freigebige Augenblick findet ein unempfängliches Geschlecht. Hier Verwilderung, dort Erschlaffung, die beiden Äußersten des menschlichen Verfalls, und beide in einem Zeitraum vereinigt."

3. Deutsches Lustspiel.

Leider trifft das Epigramm (Xen. 136) auch noch unsere Zeit. Goethe erklärte sich (1800) die Armut der deutschen Litteratur an rein komischen Charakterstücken daraus, daß für die eine kältere Art, welche Gattungen darstellt (die Molierische Komödie), der Zeitmoment vorüber sei, für die andere Art, welche Individuen darstellt (die englische Komödie), der deutsche Charakter an Originalen zu arm sei.

4. Buchhändleranzeige.

Ursprünglich Xenion 293. Es wurde auf Johann Joachim Spaldings Schrift Über die Bestimmung des Menschen gedeutet.

5. Gefährliche Nachfolge.

Das Epigramm (Xenion 329) ist wohl allgemein als eine Warnung vor allzu lautem Aussprechen jeder tieferen, kühneren Wahrheit aufzufassen. Man hat es insbesondere auf die Anwendung, welche Schlegel von den Äußerungen Goethes in Wilhelm Meister über Hamlet gemacht, auch auf die übertriebene Erhebung der von Goethe und Schiller gepriesenen griechischen Dichtkunst in Fr. Schlegels Schrift Die Griechen und Römer bezogen.

6. Griechheit.

Unser Gedicht ist aus drei Xenien (320—322) zusammengesetzt; das erste Distichon war als Xenion Die zwei Fieber, das zweite Griechheit, das dritte Warnung überschrieben. In der Periode vor Klopstock und Lessing herrschte in der deutschen Poesie das Fieber der „Gallomanie“, eine wahnsinnige Vorliebe für die französische Dichtkunst. „Kalt“ heißt dieses Fieber, weil es der französischen Poesie, wie ihren Nachahmern, an wahrer Empfindung und sinnlicher Anschaulichkeit gebricht. Nachdem durch Klopstock, Lessing, Herder, Goethe und Schiller diese Krankheit überwunden und die Vorzüge der griechischen Poesie ins Licht gestellt worden waren, steigerte sich die Begeisterung für die letztere bald zu einer Gräkomanie. Den von ihr Ergriffenen empfiehlt der Dichter die verständige Betrachtung, die ruhige Besonnenheit, die Klarheit und das schöne Maß, die in so hohem Grade die Meisterwerke der Griechen charakterisieren. Insbesondere zielen die Distichen auf Fr. Schlegel (vgl. die Bemerk. zu Nr. 5), der sich zu Äußerungen folgender Art verstieg: „Die griechische Kunst hat wirklich den höchsten Gipfel der Vollkommenheit erreicht; sie sind das Urbild der Kunst und des Geschmacks u. s. w.“ In einem Briefe an Schiller (II, 221) spricht Goethe auf Veranlassung von Schlegels Lucinde über dessen „Rodomontaden von Griechheit.“

7. Die Sonntagskinder.

Aus zwei Xenien zusammengesetzt. Das erste Distichon (Xen. 331) war Sonntagskinder, das zweite (Xen. 330) Geschwindschreiber überschrieben. Das Epigramm verspotte die Leichtfertigkeit, womit die Brüder Schlegel voll Vertrauen auf ihre Genialität dreist und vorschnell ihre halbverdaute Weisheit zum Besten gaben.

8. Die Philosophen.

Aus neunzehn Xenien (371—389) zusammengesetzt. Die einzelnen Distichen haben größtenteils ihre besondern Überschriften behalten: nur war von den jetzt Lehrling überschriebenen Distichen in der Xeniensammlung das erste Die Philosophen, Distichon 3 Dringend, Distichon 5, 12 und 14 Ich, und das Schlußdistichon Decîsum überschrieben. Auf die Absicht, auch die verschiedenen philosophischen Systeme mit Xenien zu bedenken, deutet schon ein Brief Schillers an Goethe vom 29. Dezember 1795 hin: „Die metaphysische Welt mit ihren Ichs und Nicht-Ichs böte passenden Stoff zu Xenien.

Zu Distichon 1 ist zu bemerken, daß der Lehrling in die Unterwelt hinabgestiegen ist, um sich Rats zu erholen über das eine, was not ist (vgl. Luc. 10, 42: „Eins aber ist not"); doch sitzen auch, wenn nicht Kant, Fichte, Reinhold u. s. w. selbst, doch wenigstens Anhänger ihrer Systeme in dem unterirdischen Philosophen-Kollegium. — Dist. 2. Aristoteles präsidiert; die in der Unterwelt gehaltene Jenaer Allgemeine Litteraturzeitung zog auch die neuere Philosophie in den Bereich ihrer Kritik. — Dist. 3. Statt „vom Halse" heißt es in den Xenien „vom Leibe". — Dist. 4 geht auf René des Cartes (Cartesius), geb. 1596. — Dist. 6 bezieht sich auf Spinoza, geb. 1632, Dist. 7 auf Georg Berkeley, geb. 1684, Dist. 8 auf Leibnitz, geb. 1646; Dist. 9 möchte ich nicht sowohl auf Kant, der damals noch lebte, als auf einen Kantianer beziehen, mag man darunter nun einen jüngst von der Oberwelt herabgestiegenen Jünger Kants, oder lieber einen Anhänger verstehen, den seine Schriften ihm in der Unterwelt gewonnen; denn nach Distichon 2 steht ja die Hölle mit der Oberwelt in litterarischem Verkehr. — In Dist. 10 ist der Sprechende ein Anhänger von Fichte. Die letzte Pentameter-Hälfte lautet in den Xenien: „setz' ich ein Nicht-Ich dazu." — In Dist. 11 spricht ein Anhänger von Karl Leonh. Reinhold, geb. 1758, gest. 1823, in Dist. 13 ein Lehrling des Moralphilosophen Karl Christ. Erhard Schmid, in Dist. 15 der Geschichtschreiber und Philosoph David Hume, geb. 1711, in Dist. 17 der berühmte Lehrer des Naturrechts, Samuel Pufendorf, geb. 1632. Das Schlußdistichon ist eine Satire auf den Kantischen Rigorismus, welcher die Neigung für eine sehr zweideutige Gefährtin des Sittlichkeitsgefühls erklärte

und sie lieber im Kriege als im Einverständnis mit dem Vernunftgesetz sah. Daß Schiller in frühern Jahren selbst diese rigoristische Ansicht teilte, zeigt eine Stelle aus Hoffmeisters Nachlese (IV, S. 36): „Die schönste That, ohne Kampf begangen, hat gar geringen Wert gegen diejenige, die durch großen Kampf errungen ist. Sie muß eine heftige Leidenschaft zur Gegnerin gehabt haben, daß der Triumph der edlen Neigung desto höher, prangender kein kann."

9. G. G.

Ursprünglich (im Januar 1796) hatte Schiller dieses Epigramm Gelehrte Societäten überschrieben; V. 1 begann damals: „Jeder, steht er nur einzeln" und V. 2: „Stehn sie zusammen, sogleich wird u. s. w. „Schon in der Handschrift änderte er jenes in: „Jeder, siehst du ihn einzeln," dieses in: „Sind sie beisammen, sogleich," wofür Goethe schrieb: „Sind sie in corpore, gleich." So erschien das Epigramm als Xenion im Musenalmanach „G. G." überschrieben (Gelehrte Gesellschaften); im Pentameter steht dort „gleich wird dir" statt des jetzigen „gleich wird euch."

10. Die Homeriden.

Aus drei Xenien (366—368) zusammengesetzt. Das erste Distichon war als Xenion Rhapsoden, das zweite Viele Stimmen, das dritte Rechnungsfehler überschrieben. Zum Ganzen vgl. die beim Epigramm Ilias (Nr. 18) gegebenen Erläuterungen. Der Philologe Christ. Gottlob Heyne bestritt damals nicht sowohl die Hypothese Wolfs über die Entstehung der Homerischen Gedichte aus Einzelliedern, als er vielmehr ihm die Priorität dieser Ansicht streitig machte, wogegen Wolf sich in seiner Schrift Fünf Briefe an Heyne (1797) verteidigte. „Der Könige Zwist" ist in Ilias I, „Die Schlacht bei den Schiffen" in Il. VIII und IX, „Was auf dem Ida geschah" in Il. XIII, f. besungen.

11. Der moralische Dichter.

Im Musenalmanach (Nro. 11) hatte dies Xenion die Überschrift An einen gewissen moralischen Dichter. Es zielt wahrscheinlich auf Lavater (vgl. oben Nr. 1).

12. Die Danaiden.

Unter den Xenien hat das Distichon die Überschrift „Bibliothek schöner Wissenschaften“; in einer Handschrift aus dem Januar 1796 war es Dyk und seine Gesellen überschrieben. Dadurch war die Beziehung auf die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften, begründet von Nikolai, fortgesetzt von Felix Weiße und dem Leipziger Buchhändler Joh. Gottfr. Dyk („die Leipziger Geschmacksherberge,“ wie Schiller sie in einem Briefe an Goethe nennt) bestimmt angedeutet. Die Veränderung der Überschrift in „Die Danaiden“ (Töchter des Tantalus, die zur Strafe für die Ermordung ihrer Männer in der Unterwelt Wasser in ein bodenloses Faß schöpfen mußten) giebt dem Distichon einen zu allgemeinen Charakter.

13. Der erhabene Stoff.

Man hat dieses Epigrammum (Xenion Nro. 22) um so mehr auf Lavaters Jesus Messias beziehen zu müssen geglaubt, als es sich zwei andern unzweifelhaft auf Lavater zielenden Xenien anschließt. Da es jedoch auf handschriftlichen Xenienblättern aus dem Januar 1796 Klopstock überschrieben ist, so läßt sich die Beziehung auf dessen Messias nicht bezweifeln.

14. Der Kunstgriff.

Satire auf Romane, die eine gefährliche Aufreizung der Phantasie durch moralisierende Nutzanwendung wieder gut zu machen suchen. Als Xenion ging das Distichon besonders auf den Roman „Für Töchter edler Herkunft“ von Joh. Timoth. Hermes (1787), worin auf die Erzählung der Liebesabenteuer eines in französischen Pensionen irregeleitetes Mädchens ein moralisches Sturzbad zur Abkühlung der erhitzten Phantasie dienen soll.

15. Jeremiade.

Aus zehn Xenien (309—318) zusammengesetzte Satire auf die mit der neuesten Entwickelung der deutschen Litteratur Unzufriedenen, zu denen selbst Männer wie Wieland und Klopstock gehörten.

Distichon war im Musenalmanach Jeremiaden aus dem Reichsanzeiger überschrieben. Der Allgemeine deutsche Reichsanzeiger von Rud. Zachar. Becker brachte nicht selten Klagen im Geist dieser Jeremiaden. Am 18. Dezember 1798 schrieb Schiller an Goethe: „Garve, höre ich, soll gestorben sein. Wieder einer aus dem goldenen Weltalter der Litteratur weniger! wird uns Wieland sagen.“ Im Jahr 1794 hatte Wieland im Vorbericht zu der neuen Ausgabe seiner Werke geäußert, er habe seine Schriftstellerlaufbahn beim Aufgang der Sonne unserer Litteratur begonnen, und beschließe sie, wie es scheine, bei ihrem Untergange. — Dist. 2 war als Xenion Böse Zeiten überschrieben. Man kann hierbei an Nikolais Lobreden auf den gesunden Menschenverstand, an seine Klagen über die philosophischen Querköpfe, welche mit ihren „tiefsinnigseinsollenden Schriften voll transcendentaler Hirngespinnste die deutsche Litteratur verderben“ und an seine Vorwürfe gegen Schiller denken, daß er die trockenste Kantische Terminologie sogar in Gedichten brauche (Nikolais Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, Berlin 1783—1796). — Dist. 3 hatte die Überschrift Skandal. Kant und seine Anhänger, die Idee der Tugend rein auf der Idee des freien Willens aufbauend, verwiesen sie aus der Ästhetik. — Dist. 4 führte als Xenion die Überschrift Das Publikum im Gedränge. — Dist. 5, Das goldene Alter überschrieben, deutet auf die Zeit der deutschen Litteratur, wo naive Leipziger Stubenmädchen in den Lustspielen von Gellert, Weiße, Dyk u. a. figurierten; Dist. 6, Komödie überschrieben, auf die Zeit des deutschen Lustspiels, wo ein Siegmund in Gellerts Zärtlichen Schwestern, ein Maskarill in Lessings Schatz die Zuhörer entzückten. — In Dist. 7, Alte deutsche Tragödie überschrieben, werden die nach französisch-gottschedschen Theorien gearbeiteten Trauerspiele von Cronegk, Joh. Elias Schlegel u. a. persifliert. „Menuetschritt“ deutet auf den schleppend-einförmigen Gang des Alexandriners und überhaupt auf das geringe Leben jener Dramen hin. — Dist. 8 war als Xenion Roman überschrieben. Es sind solche Produkte des kalten Verstandes gemeint, wie Duschs Karl Ferdiner, Hallers Usong, Alfred u. dgl. Ignaz Aurelius Feßler hatte in das Archiv der Zeit (Märzheft 1796) eine Ehrenrettung des philosophisch-geschichtlichen Romans einrücken lassen. — Dist. 9, Deutliche Prosa überschrieben, verspottet die Breitspurigkeit der ältern Prosaiker, von der auch Wieland nicht frei war. Aus dem Epigramm Der Meister (Nr. 163) wissen wir schon,

daß Schiller die Meisterschaft des Stils in die Kunst des weisen Verschweigens setzte. — Dist. 10 hatte als Xenion die Überschrift Chorus. Es rundet durch Wiederholung des Anfangsverses das Ganze ab.

16. Wissenschaft.

Das Epigramm (ursprünglich Xenion 62) stellt in derber Art dem echten Freunde der Wissenschaft den Brotgelehrten gegenüber, der „Früchte von ihr will" (vgl. Archimedes und der Schüler Nr. 41 der Epigr. des Jahres 1795).

17. Kant und seine Ausleger.

Xenion 53. Kants Philosophie hatte eine Menge Erläuterungsschriften (von Reinhold, Schulze, Schmid, Kiesewetter u. a.) hervorgerufen.

18. Shakespeares' Schatten.

Parodie.

Aus 23 Xenien (390—412) zusammengesetzt; das erste ist als Xenion Herkules, das zweite Herakliden, das dritte Pure Manier, die übrigen sind abwechselnd Er und Ich überschrieben. Die parodierten Stellen finden sich in Homers Odyssee XI. Schiller verspottet hier die Richtung, welche bis dahin die deutsche dramatische Kunst genommen hatte.

Distichon 1 lautet in der Xeniensammlung:

> Endlich erblickt' ich auch den gewaltigen Herkules! Seine
> Übersetzung! Er selbst leider war nicht mehr zu seh'n.

Unter Herkules ist Shakespeares Schatten verstanden, den der Dichter in der Unterwelt aufsucht; die Übersetzung ist die Eschenburgische, auf die Schiller wenig hielt. Die parodierten Homerischen Verse lauten (Odyssee XI, 601—603):

> Jenem zunächst erblickt' ich die hohe Kraft des Herakles,
> Sein Gebild; denn er selber, im Kreis der unsterblichen Götter,
> Freut sich der festlichen Wonn' und umarmt die blühende Hebe.

Dist. 2. In der Odyssee heißt es weiter:

> Diesen umscholl ringsher der Toten Geräusch, wie der Vögel,
> Wild durcheinander gescheucht.

So läßt Schiller um Shakespeares Schatten das Geschrei von Tragöden und Dramaturgen erschallen. Das „Hundegebell“ der letztern bezieht sich besonders auf die teils anmaßenden, teils verständnisleeren dramaturgisch-ästhetischen Kritiken, die Eschenburg, Schink (Verfasser von „Dr. Fausts Bund mit der Hölle“), Böttiger, Fr. Schlegel u. a. veröffentlicht hatten. — Dist. 3. Die Fortsetzung der Homerischen Stelle lautet:

. . . . Er selbst, der düsteren Nacht gleich,
Stand, den Bogen entblößt, und hielt den Pfeil an der Senne,
Schrecklichen Blicks umschauend, dem stets Abschnellenden ähnlich.

Das Distichon stellt den eigentümlich mächtigen Eindruck dar, den Shakespeares Dramen auf das Herz des Lesers selbst noch in der Übersetzung machen. Die Übersetzung des Xenions Pure Manier zielt auf folgende Stelle in Fr. Schlegels Abhandlung über das Studium der griechischen Poesie: „Shakespeares Darstellung ist nie objektiv, sondern durchgängig manieriert.“ — Dist. 4 imitiert folgende Stelle der Odyssee (XI, 473), wo Achilleus zu Odysseus sagt:

Wie, Unglücklicher, wagst du noch größere That zu vollbringen?
Welch ein Mut, zum Aïs herabzusteigen, wo Tote
Wohnen besinnungslos, die Gebild' ausruhender Menschen!

Mit diesem Distichon beginnt das bis Schluß fortgehende Zwiegespräch zwischen Shakespeares Schatten und dem Dichter. „Ins Grab“ (für: in die Unterwelt) ist nicht zu billigen. — Dist. 5. Bei Homer antwortet Odysseus dem Achilleus:

Wegen Tiresias kam ich aus Not her, ob er mir Ratschluß
Öffnete, heimzukehren in Ithakas felsiges Eiland.

Bei Schiller ist unter Tiresias Lessing verstanden, der durch seine Hamburgische Dramaturgie dem Drama bessere Bahnen angewiesen hatte. Statt „alten Kothurn“ hat das Xenion „guten Geschmack“. — Dist. 6. Die Antwort von Shakespeares Schatten erinnert ihrer Form nach an Luc. 16, 31: „Hören sie Mosen und die Propheten nicht, so werden sie auch nicht glauben, ob jemand von den Toten auferstände.“ — Zu Dist. 7 vgl. folgende Stelle der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung: „Kläglich läßt der Affekt sich auf unsern tragischen Bühnen hören, welcher, anstatt die wahre Natur nachzuahmen, nur den geistlosen und un-

edeln Ausdruck der wirklichen erreicht; so daß es uns nach einem solchen Thränenmahl gerade zu Mut ist, als wenn wir einen Besuch in Spitälern abgelegt oder Salzmanns menschliches Elend gelesen hätten. — Dist. 8 und 9. Shakespeare meint, wenn die deutschen Tragödiendichter sich an die Natur halten, so herrsche auch wohl auf den deutschen Bühnen die Erhabenheit des alten Kothurns; um ihn auf die seinige zurückzuführen, habe er sich nicht gescheut, selbst Verstorbene auftreten zu lassen (aus „des Tartarus Nacht“ heraufzuholen). Darauf erwidert unser Dichter, man wolle jetzt nichts mehr von solchem „Spuk“ in der Tragödie wissen, der Geist des alten Hamlet erscheine nur noch selten auf der Bühne. Ein neuerer Interpret nennt diese naheliegende Deutung der beiden Distichen nach seiner Weise frischweg das „wunderlichste Mißverständnis“, und meint noch wunderlicher, es liege in Dist. 8 nur der Gedanke: wie Herkules den Cerberus, so habe Shakespeare „den höhern dichterischen Schwung“ aus der Unterwelt heraufgeholt. Sonderbar, daß er den im Tartarus sucht, und noch sonderbarer, daß dann Schiller die von ihm selbst dem Briten in den Mund gelegten Worte ganz mißversteht und in Dist. 9 von dem Erscheinen Verstorbener auf den Brettern spricht. — Dist. 10 und 11. Shakespeare hat nichts dagegen, wenn der heitere Humor eines philosophisch gebildeten Zeitalters sich gegen so düstere tragische Gestalten, wie der Geist von Hamlets Vater, sträubt. Darauf antwortet Schiller, das deutsche Drama verspottend, es gefalle jetzt allerdings außerordentlich ein Spaß, wenn er derb und trocken sei, aber auch der Jammer, wenn er recht viele Thränen entpresse. — Dist. 12 und 13. Shakespeare glaubt daraus schließen zu dürfen, daß den deutschen Dramatikern die Verbindung komischer Scenen mit einem tragischen Ganzen, wie er sie selbst in seinen Tragödien versucht, glücklich gelungen sei. Da belehrt ihn Schiller, wie jetzt auf den deutschen Bühnen das erschlaffende Jammer- und Thränenspiel herrsche, das sich in bürgerlichen und Familienkreisen zu bewegen pflege. — Dist. 14. Erstaunt fragt Shakespeare, ob denn nicht mehr Stoffe, wie er in seinem Cäsar, und wie die Alten behandelt, auf den Bühnen sich zeigen dürfen. Im Musenalmanach steht „Kein Anton“ statt „Kein Achill“; jenes dürfte vorzuziehen sein, da alsdann zwei Shakespearesche Stoffe zweien griechischen gegenüberstehen. — Dist. 15. Schiller führt als Antwort auf Shakespeares Frage Personal aus damals beliebten Rührstücken an. Am 31. Juli 1796 hatte er an Goethe geschrieben: „Um Iffland nicht weh zu thun, will ich in dem

Dialog mit Shakespeare lauter Schrödersche und Kotzebuesche Stücke bezeichnen." Nachträglich besann er sich aber anders und spielte nicht bloß auf Ifflandsche Stücke, sondern auch auf sein eigenes Trauerspiel Kabale und Liebe an, womit er selbst jener weichlichen Richtung einen Tribut gebracht hatte. So deuten hier „Pfarrer und Kommerzienräte" auf Iffland, „Fähndriche" auf Schröder, „Sekretärs oder Husarenmajors" auf Schiller selbst. — Dist. 16. Shakespeare nennt solche Personen Misère, womit die Franzosen ein unbedeutendes, erbärmliches Ding bezeichnen, und fragt, was sie denn Großes leisten können. — Dist. 17. Darauf antwortet Schiller „Sie machen Kabale" (wie in seinem Trauerspiel Kabale und Liebe); „sie leihen auf Pfänder" (wie in Ifflands Hagestolzen); „sie stecken silberne Löffel ein" (wie in Schröders Fähndrich); „wagen den Pranger und mehr" (wie in Ifflands Verbrechen aus Ehrsucht und Kotzebues Kind der Liebe). — In den weiter folgenden Distichen klärt unser Dichter Shakespeare darüber auf, daß es den deutschen Tragikern jetzt gar nicht darum zu thun sei, wie die alten Tragiker das große Schicksal, sondern das kleine Alltagsleben mit seinem Jammer und seiner Not dem Zuschauer vorzuführen, und daß sie in ihren Dramen statt des blinden Schicksals die Gerechtigkeit walten lassen und dem Schuldigen nicht die Strafe ersparen.

19. Die Flüsse.

Diese Satire ist aus den Xenien 97—113 (mit Weglassung des Xenions 99) zusammengesetzt. Die Xenienüberschriften sind beibehalten; nur ist das jetzige dritte Distichon in der Xeniensammlung Donau in O**, das eilfte Gesundbrunnen zu C*** und das zwölfte P** bei N** (statt Pegnitz) überschrieben. Diese Distichen gehören großenteils dem Januar 1796 an.

Distichon 1 schloß ursprünglich im Xenienmanuskript „über den Rücken mir weg." Dann folgte in handschriftlichen Blättern noch folgendes Xenion, das aber schon im Musenalmanach fehlt:

Rhein und Donau.

Warum vereint man zwei Liebende nicht? Euch verhießen aus unserm
Torus die Götter schon längst einen unsterblichen Sohn.

Dist. 2 besagt: Die Rheingegenden unterhalb der Moselmündung waren für die Litteratur unfruchtbar. Im Xenienmanuskript

war es „Rhein bei Koblenz“ überschrieben. Der Pentameter schließt im Musenalmanach „unsre Umarmung erfreut“. Dort folgt nun zunächst:

Donau in B** (Bayern).

Bacchus der lustige führt mich und Komus der fette durch reiche
Triften, aber verschämt bleibet die Charis zurück.

Dist. 3. Die Überschrift des Xenions Donau in O** deutet auf Östreich. Jetzt, wo das O weggefallen ist, hat man bei unserm Distichon die Wahl zwischen Bayern und Östreich. Zu beiden paßt die Anspielung auf das lustige Volk der Phäaken. Der Hexameter beginnt im Musenalmanach „Mich umwohnet“ (statt: Mich umwohnt). Ursprünglich wollte Schiller die Donau mit folgendem Xenion bescheren:

Gegen den Aufgang ström' ich; der Freiheit, der Musen Gefilde
Lass' ich hinter mir lang, eh' der Euxin mich noch trinkt.

Bei Dist. 4 war wohl Artigkeit gegen Goethe mit im Spiel; die litterarischen Spießruten bemerken dazu ironisch: „Sind zu verstehen: die alten patricischen Geschlechter von Frankfurt.“ Der Pentameter lautete ursprünglich:

Seit Jahrhunderten her stets noch das alte Geschlecht.

Dist. 5 ist ein Kompliment für die thüringischen Fürsten, insbesondere für Karl August. — Zu Dist. 6 bemerkt ein neuerer Interpret: „Daß die Lieder von der Ilm gesungen werden, ist eine starke dichterische Wendung.“ Wo ist denn das gesagt? Die Ilm singt nicht, sondern hört unsterbliche Lieder, — wieder eine Artigkeit gegen Goethe, und nebenbei gegen Wieland und Herder. Ursprünglich stand in V. 1 „hörte“ (statt hört) und in V. 2 „Führte“ (statt Führt). — Dist. 7. Die Poeten und Prosaiker von Leipzig besonders sind gemeint. „Die Musen an der Pleiße bilden einen eigenen kläglichen Chor,“ sagt Schiller in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Ursprünglich stand in V. 1 „mein Bächlein“ (statt mein Bach). — Dist. 8. Adelung wollte bekanntlich nur die Meißener Mundart für echt deutsch gelten lassen. — Dist. 9. Ramler in Berlin feierte Friedrich II. in seinen zum Teil etwas pomphaften Oden; seitdem ist dort die Poesie kleinlaut geworden. — Dist. 10. Die Weser giebt dem Epigrammatiker keinen Stoff; ursprünglich hatte er jedoch ihr und

der Elbe zusammen folgendes Xenion zugedacht, worin ihre poetische Armut als eine Nachwirkung des Bardengekrächzes aus Klopstocks Schule dargestellt wird:

Weser und Elbe.

Von der Sonne fliehen wir weg, die Grazien scheuen
Unsere Ufer, von Thors krächzenden Stimmen geschreckt.

Dist. 11 war im Manuskript, das Schiller an Goethe am 18. Januar 1796 sandte, Die Gesundbrunnen zu N. N. überschrieben, und es hieß dort in V. 1 „die Bäche" (statt die Flüsse). Die Überschrift im Musenalmanach Gesundbrunnen zu K** deutet vielleicht auf Karlsbad. — Dist. 12. Die Pegnitz bei Nürnberg ist, seit die Lieder der Pegnitzer Hirtengesellschaft verstummt sind, vor Langeweile hypochondrisch geworden. — Dist. 13. In der Handschrift waren geistlichen im Titel und geistlicher in V. 1 ausgeschrieben, und V. 2 begann mit „Landen" (statt Ländern). Das Distichon stimmt in das Sprichwort ein: „Unterm Krummstab ist gut wohnen." — Dist. 14. Statt „Erzstift" (V. 1) hatte Schiller zuerst „Hochstift" geschrieben. Salzburg an der Salzach, damals Hauptstadt des gleichnamigen Erzbistums, hieß bei den Alten Juvavia. — Dist. 15 ist ein herber Spott auf den Bischof von Fulda an der Fulda (dem anonymen Fluß). — Dist. 16 spielt auf Diderots frivolen Roman Les bijoux indiscrets an, worin Edelsteine die Abenteuer ihrer Herrinnen verraten. Die Anspielung war deutlicher in der ursprünglichen Lesart der Xenienhandschrift „Diderots Steine" (statt Diderots Schätzchen). Das Distichon rundet durch die humoristische Zurechtweisung der Flüsse das Ganze hier geschickt ab.

20. Astronomische Schriften.

Das Distichon ist aus den Xenien in die Votivtafeln der Gedichtsammlung herübergenommen worden; es wurde dort auf die Schrift Kosmologische Unterhaltungen für die Jugend von Christian Ernst Wünsch bezogen. Als Xenion hat es die Überschrift Astronomischer Himmel und lautet:

So erhaben, so groß ist, so weit entlegen der Himmel!
Aber der Kleinigkeitsgeist fand auch bis dahin den Weg.

21. Naturforscher und Transscendental-Philosophie.

An dieses Epigramm reiht sich unter der Überschrift An die voreiligen Verbindungsstifter in den Xenien noch folgendes an:

Jeder wandle für sich und wisse nichts von dem andern;
Wandeln nur beide gerad', finden sich beide gewiß.

Beide Xenien zielen wahrscheinlich auf Schellings Ideen zu einer Philosophie der Natur, worin dieser für die Naturforschung und die Transcendentalphilosophie einen höhern Vereinigungspunkt zu bezeichnen suchte.

Litterarischer Zodiakus.

Jetzo, ihr Distichen, nehmt euch zusammen, es thut sich der Tierkreis
Grauend euch auf; mir nach, Kinder! wir müssen hindurch.

„Bei Erwähnung der Xenien," erzählt Eckermann, „rühmte Goethe besonders die von Schiller, die er scharf und schlagend nannte, dagegen seine eigenen unschuldig und geringe. Den Tierkreis, sagte er, welcher von Schiller ist, lese ich stets mit Bewunderung." Schiller ward auf die erste Idee zu seinem Zodiakus vielleicht durch Phaethons Fahrt am Himmel in Ovids Metamorphosen. (Lib. II, 80 u. f.) geführt. Phöbus schildert diesem die Bahn auf folgende Weise:

Per tamen adversi gradieris cornua tauri
Haemoniosque arcus violentique ora leonis
Saevaque circuitu curvantem bracchia longo,
Scorpion, atque aliter curvantem bracchia cancrum
u. s. w.

1. Zeichen des Widders.

Auf den Widder stoßt ihr zunächst, den Führer der Schafe;
Aus dem Dykischen Pferch springet er trotzig hervor.

Nach den litterarischen Spießruten: „Bibliothek der schönen Wissenschaften — und ihr Redakteur." Als solcher galt damals Friedr. Jacobs der berühmte Philologe (geb. 1764, gest. 1847); er hatte unter andern die Gesamtausgabe von Goethes Werken

recensiert. Diese Deutung hat Jacobs selbst durch folgende Verse bestätigt, die er zu dem 1837 bei Cotta erschienenen Schiller-Album einsandte:

Widder im Tierkreis hieß ich dir einst. O wär' ich es, freudig
Brächt' ich mein Vließ den Beherrschern des nächtlichen Reiches zum Lösgeld,
Und du, Göttlicher, kehrtest zurück den sehnenden Völkern.

2. Zeichen des Stiers.

Nebenan gleich empfängt euch sein Namensbruder; mit stumpfen
Hörnern, weicht ihr nicht aus, stößt euch der Hallische Ochs.

Der „Namensbruder" von Jacobs ist jener Hallische Professor Lud. Heinr. von Jakob, welcher Kant zu popularisieren suchte. (Vergl. S. 183).

3. Zeichen des Fuhrmanns.

Alsobald knallet in G** des Reiches würdiger Schwager;
Zwar er nimmt euch nicht mit, aber er fährt doch vorbei.

Der Reichskutscher ist Rud. Zacharias Becker in Gotha (geb. 1751, gest. 1822), Herausgeber des „Kaiserl. privil. allgemeinen Reichsanzeigers." Heißt der Pentameter: Zwar er wird sich hüten, euch in seine Kutsche (seine Zeitschrift aufzunehmen; aber er fährt doch vorüber, um zu zeigen, daß er auch da ist? Oder ist das Mitnehmen doppelsinnig zu fassen, nämlich mit dem Nebensinne: er thut euch nichts zu leid, aber er fährt zum Schrecken an euch vorüber? — Schiller beschränkte sich nicht auf die zwölf Sternbilder, die den Tierkreis (Zodiacus) bilden: Widder, Stier, Zwillinge, Krebs, Löwe, Jungfrau, Wage, Scorpion, Schütze, Steinbock, Wassermann und Fische, sondern zog auch, um mehr Geißelhiebe austeilen zu können, benachbarte Bilder herein.

4. Zeichen der Zwillinge.

Kommt ihr den Zwillingen nah, so sprecht nur: Gelobet sei J — C —!
„In Ewigkeit!" giebt man zum Gruß euch zurück!

Die frömmelnden Brüder Stolberg sind gemeint; besonders war Schiller gegen den jüngern erbost. „Stolberg kann nicht geschont werden," schrieb er am 31. Juli 1796 an Goethe; „auch

kommen die Hiebe auf die Stolbergische Sekte in einer solchen Verbindung vor, daß jeder mich als den Urheber sogleich erkennen muß; ich bin mit Stolberg in einer gerechten Fehde und habe keine Schonung nötig."

5. Zeichen des Bären.

Nächst daran strecket der Bär zu K** die bleiernen Tatzen
Gegen euch aus, doch er fängt euch nur die Fliegen vom Kleid.

Hermann, Herausgeber der „Neuen allgem. deutschen Bibliothek", wohnte zwar nicht in Kiel, wie der Xenist annahm, sondern in Hamburg, ließ aber in Kiel seine Zeitschrift erscheinen. „Die bleiernen Tatzen" deuten wohl auf die Plumpheit des Stils. — Etwas Ernstliches euch anzuhaben, meint der Dichter, vermag er nicht; er kann nur leichte Fehler aufspüren.

6. Zeichen des Krebses.

Geht mir dem Krebs in B*** aus dem Weg; manch lyrisches Blümchen,
Schwellend in üppigem Wuchs, kneipte die Schere zu Tod.

Karl Wilh. Ramler, Professor beim Kadettenkorps zu Berlin (geb. 1725, gest. 1798), versündigte sich bekanntlich an den Werken älterer und gleichzeitiger Lyriker durch sogenannte „Verbesserungen", die nicht selten viel Gutes wegschnitten. Chodowiecki zeichnete ihn als Barbier des im Sarge liegenden Kleist, an dessen „Frühling" er auch seine Feile gelegt hatte, und schrieb darunter: „Laß die Toten ruhen."

7. Zeichen des Löwen.

Jetzo nehmt euch in acht vor dem wackern Eutinischen Leuen,
Daß er mit griechischem Zahn euch nicht verwunde den Fuß.

Joh. Heinr. Voß (geb. 1751, gest. 1826), damals Rektor in Eutin, stand bei den Xeniendichtern in gutem Kredit. Er hatte unlängst (1794) in seinen „mythologischen Briefen" dem berühmten Heyne in Göttingen die Zähne gewiesen. Sollte aber hier nicht specieller auf seine Strenge als Metriker hingedeutet sein, so daß der Sinn des Pentameters wäre: Hütet euch, ihr Distichen, daß er nicht mit seiner an griechischen Mustern geschärften Kritik über eure

Versfüße herfalle? Daß die Xenien von ihrer metrischen Seite manche Blöße boten, mußten die beiden Dichter selbst einsehen.

In einem späteren Xenion, welches eine Nachbildung der Vossischen Übersetzung des 3. und 4. Verses des 9. Buches der Odyssee ist, lobt Schiller dessen Idylle Luise.

Wahrlich, es füllet mit Wonne das Herz, dem Gesange zu horchen,
Ahmt ein Sänger, wie der Töne des Altertums nach.

8. Zeichen der Jungfrau.

Bücket euch, wie sich's geziemt, vor der zierlichen Jungfrau zu Weimar.
Schmollt sie auch oft — wer verzeiht Launen der Grazie nicht?

Schillers Brief an Goethe vom 31. Juli 1796 zeigt, daß Wieland hier gemeint ist: „Wieland soll mit der zierlichen Jungfrau wegkommen, worüber er sich nicht beklagen kann." Nichtsdestoweniger ließ dieser im deutschen Merkur ein Gespräch gegen die Xenien erscheinen, „eine Oration", wie Schiller sagte, „der nichts fehlt, als daß sie im Reichsanzeiger stände." Der „Sänger der Grazien" verdiente den so mild ausgesprochenen Vorwurf nur allzusehr. Schiller und Goethe hatten beide von seinem wetterwenderischen, launenhaften Wesen starke Proben erlebt.

9. Zeichen des Raben.

Vor dem Raben nur sehet euch vor, der hinter ihr krächzet!
Das nekrologische Tier setzt auf Kadaver sich nur.

Zielt auf den „Nekrolog merkwürdiger Deutschen" von Adolf Heinr. Friedr. Schlichtegroll (1765—1822). Ein anderes Xenion auf denselben lautet:

Unter allen, die von uns berichten, bist du mir der liebste,
Wer sich lieset in dir, liest dich zum Glücke nicht mehr.

Er hatte nämlich unlängst die beiden Xeniendichter durch eine Lebensbeschreibung ihres gemeinschaftlichen Freundes Karl Philipp Moritz gereizt, in welcher diesem Eitelkeit und Egoismus zum Vorwurf gemacht wurde.

10. Locken der Berenice.

Sehet auch, wie ihr in S*** den groben Fäusten entschlüpfet,
Die Berenices Haar striegeln mit eisernem Kamm.

Als Ptolemäus Euergetes, König von Ägypten, einen Feldzug nach Syrien unternahm, gelobte seine Gattin Berenice den Göttern, wenn sie ihm siegreiche Heimkehr verliehen, ihre schönen Locken zu weihen. Sie erfüllte ihr Gelübde; aber ihre Locken wurden aus dem Tempel der Aphrodite als Sternbilder an den Himmel versetzt. — Das Xenion geht auf die „Oberdeutsche allgemeine Litteratur-Zeitung", die in Salzburg erschien. Sie hatte Schillers Musenalmanach für 1796 lobend beurteilt, aber einzelne metrische Mängel gerügt. Gödeke bezweifelt diese Annahme. XI. S. 107.

11. Zeichen der Wage.

Jetzo wäre der Ort, daß ihr die Wage beträtet;
Aber dies Zeichen ward längst schon am Himmel vermißt.

Unparteische, gerechte Kritik ist schon längst aus der Litteratur verschwunden.

12. Zeichen des Skorpions.

Aber nun kommt ein böses Insekt aus G—b—n her;
Schmeichelnd naht es, ihr habt, flieht ihr nicht eilig, den Stich.

Joh. Friedr. Reichardt (geb. 1751, gest. 1814), Kapellmeister zu Berlin, dann Salinendirektor in Halle, später, zur Xenienzeit, ohne Amt auf seinem Landgut zu Giebichenstein bei Halle. Schillers Antipathie gegen ihn datierte von mehreren Jahren her. Schon 1789 schrieb er an Körner: „Noch ein Fremder ist in Weimar, aber ein unausstehlicher . . ich habe seine Bekanntschaft ausstehen müssen. Wie ich höre, muß man sehr mit Worten gegen ihn auf seiner Hut sein." Im Januar 1796 schrieb er an Goethe: „Denken Sie drauf, Reichardten, unsern soi-disant Freund, mit einigen Xenien zu beehren." Er wurde denn auch, wie sich später zeigen wird, sehr reich bedacht.

13. Ophiuchus.

Drohend hält euch die Schlang' jetzt Ophiuchus entgegen.
Fürchtet sie nicht, es ist nur der getrocknete Balg.

Das Sternbild Ophiuchus stellt einen Mann dar, der eine große Schlange trägt. — Man hat das Xenion auf die „Allgemeine deutsche Bibliothek“, die sei 1792 von Hermann, früher aber von Nikolai redigiert wurde, gedeutet; den „getrockneten Balg“ sah man als die spätern Jahrgänge an, wogegen die frühern die lebende Schlange darstellten. Indes hat es viel Unwahrscheinliches, daß dieselbe Zeitschrift durch zwei Sternbilder (vgl. X. 5.) bezeichnet sein sollte; auch läßt sich nicht wohl annehmen, daß die Xeniendichter Nikolai, „ihren geschwornen Feind“, auch nur vergleichungsweise in günstigem Lichte haben zeigen wollen. Diese Bedenken, die ich schon in der ersten Ausgabe geltend gemacht, haben Boas bestimmt, auf Joh. Erich Biester (geb. 1749, gest. 1816) und dessen „Berlinische Monatsschrift“ zu raten, während Düntzer und Saupe es auf Meyers „Archiv der Zeit und ihres Geschmacks“ beziehen. Biester machte sich durch seine Jesuitenspürerei bekannt, und demgemäß versteht Boas unter dem getrockneten Balg die von den Xenisten für ungefährlich gehaltene Gesellschaft Jesu. Nach Düntzer wäre Meyers Journal der getrocknete Balg.

14. Zeichen des Schützen.

Seid ihr da glücklich vorbei, so naht euch dem zielenden Hofrat
Schütz nur getrost; er liebt und er versteht auch den Spaß.

Christian Gottfr. Schütz, damals Professor in Jena, in Verbindung mit Bertuch Herausgeber der „Allgemeinen Litteratur-Zeitung“. Schillers Gattin schreibt dies Epigramm Goethe zu.

15. Gans.

Laßt sodann ruhig die Gans in L***g und G**a gagagen;
Die beißt keinen, es quält nur ihr Geschnatter das Ohr.

„Leipziger allgem. litterar. Anzeiger von Fr. Roch und „Gothaische gelehrte Zeitung“.

16. Zeichen des Steinbocks.

Im Vorbeigehn stutzt mir den alten Berlinischen Steinbock,
Das verdrießt ihn, so giebt's etwas zu lachen fürs Volk.

Dieses Xenion zielt auf Nikolai. Ebenso ein früheres von Goethe:

Ohne das Mindeste nur dem Pedanten zu nahn,
Künstler, wie keiner mehr ist, einen vollendeten Geck.

Man deutet dasselbe auf Nikolais satirischen Roman „Geschichte eines dicken Mannes“ (Berlin 1794), welcher gegen eitle litterarische Gecken eine freilich ohnmächtige Geißel schwingt. Nikolai (1733—1811), Buchhändler und Schriftsteller in Berlin, hatte schon 1775 Werthers Leiden in einer satirischen Gegenschrift „Freuden des jungen Werther“ persifliert, später in der von ihm redigierten „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ unsre Dichter manchmal derb angefallen und zuletzt noch durch anmaßende Äußerungen über die Horen gereizt.

17. Zeichen des Pegasus.

Aber seht ihr in B**** den Grad' a Parnassum, so bittet
Höflich ihm ab, daß ihr euch eigene Wege gewählt.

Joh. Joachim Eschenburg, Professor am Carolinum zu Braunschweig (geb. 1743, gest. 1820). Das Xenion spielt auf seine „Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften“ an.

18. Zeichen des Wassermanns.

Übrigens haltet euch ja von dem Dr*** Wassermann ferne,
Daß er nicht über euch her gieße den Elbestrom aus.

Joh. Christoph Adelung (geb. 1732, gest. 1806), Oberbibliothekar zu Dresden, bekannt durch sein Wörterbuch der deutschen Sprache, überdies Verfasser voluminöser Schriften über deutsche Sprachlehre und deutschen Stil.

19. Eridanus.

An des Eridanus Ufern umgeht mir die furchtbare Waschfrau,
Welche die Sprache des Teut säubert mit Lauge und Sand.

Zielt auf Joachim Heinrich Campe in Braunschweig (geb. 1746, gest. 1818). Sein Sprachpurismus ging allerdings zu weit; indes wird sein Verdienst um unsre Sprache zu wenig anerkannt. Man hat fast ganz vergessen, daß wir ihm Wörter, wie Zerrbild (Karikatur), Lustgebüsch (Bocage), Zierling (Elegant), Schneesturz (Lawine), folgerecht (konsequent), Armhut, Fehlgeburt, Schaupuppe u. s. w. verdanken, wofür ihm die verun-

glückten Wortschöpfungen Kreisschreiber (Zirkel), Geschichtsumstand (Anekdote), Prachtversammlung (Assemblée) u. dgl. wohl verziehen werden können. Dem Stil unsers Dichters wäre eine größere Enthaltsamkeit von Fremdwörtern sehr zu wünschen gewesen.

20. Fische.

Seht ihr in Leipzig die Fischlein, die sich in Sulzers Cisterne
Regen, so fangt euch zur Lust einige Grundeln heraus.

Nach Friedr. Jacobs eigener Erklärung in seinen Schriften (Bd. 7, S. 348 f.) bezieht sich das Epigramm auf die „Nachträge zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste oder Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen" (8 Bde. in 2 Abteil. Leipzig 1792—1808), welche Jacobs mit Manso und Georg Schatz (geb. 1763, gest. 1795) herausgab. — In einem Briefe an Körner vom 21. September 1795 nennt sich Schiller selbst einen Antipoden Sulzers in Beziehung auf ästhetische Begriffe.

21. Der fliegende Fisch.

Neckt euch in Breslau der fliegende Fisch, erwartet's geduldig;
In sein wäss'riges Reich zieht ihn Neptun hinein.

Joh. Kasp. Friedr. Manso (1759—1826), Gymnasialdirektor zu Breslau, hatte unsre Xeniendichter durch absprechende Kritiken in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften beleidigt. Diese geißelten ihn dafür mit einem Nesselgebund von Distichen, worauf Manso durch seine „Gegengeschenke an die Sudelköche zu Jena und Weimar" replicierte. Ein anderes Xenion auf denselben lautet:

Hexen lassen sich wohl durch schlechte Sprüche citieren,
Aber die Grazie kommt nur auf der Grazie Ruf.

Manso hatte nämlich in seinen: „Versuchen über einige Gegenstände aus der Mythologie der Griechen und Römer" (Leipzig 1794) über die Grazien geschrieben.

22. Glück auf den Weg.

Manche Gefahren umringen euch noch, ich hab' sie verschwiegen;
Aber wir werden uns noch aller erinnern — nur zu!

Der Pentameter soll denen, die im Zodiakus nicht bedacht sind, noch die Aussicht auf Gastgeschenke offen halten.

Schließlich möge noch ein Distichon hier seine Stelle finden, welches die gemeinsame Beteiligung der beiden Freunde an der Xeniendichtung charakterisiert.

Die Aufgabe.

Wem die Verse gehören? Ihr werdet es schwerlich erraten;
Sondert, wenn ihr nun könnt, o Chorizonten, auch hier!

„Chorizonten" (die Trennenden) nannte man die alexandrinischen Grammatiker, welche die Homerischen Gesänge verschiedenen Dichtern zuschrieben. — „Goethe und ich," berichtete Schiller an Humboldt, „werden uns in den Xenien absichtlich so verschränken, daß uns niemand ganz auseinander scheiden und absondern soll... Bei aller ungeheuren Verschiedenheit zwischen Goethe und mir wird es selbst Ihnen öfters schwer und manchmal gewiß unmöglich sein, unsern Anteil an dem Werke zu sortieren. Denn da das Ganze einen zu laxen Plan hat, das einzelne aber ein Minimum ist, so ist zu wenig Fläche gegeben, um das verschiedene Spiel der beiden Naturen zu zeigen."

Schiller, Friedrich,

Schiller's Gedichte erläutert und auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder zurückgeführt nebst Variantensammlung

Bd.: 2

1887